

لا تزال الانباء تتوارد عن وقوع المزيد من اعمال القمع والاضطهاد والتعذيب في عدد من سجون الجزائر ...

وضحايا هذه الاعمال هم في الغالب من المثقفين الثوريين الذين كان لهم دور في استقلال الجزائر ودفعها في طريق الحرية والاشتراكية .

ونحن نشعر بشيء من الاسف والحسرة اننا نرفع اليوم فقط صوتنا لاعلان الاحتجاج على هذه الاساليب ، والتضامن مع اولئك المثقفين الجزائريين الاحرار ...

ذلك ان كثيرا من المفكرين الاجانب والهيئات والجمعيات قد سبقونا الى اتخاذ هذا الموقف ، فألفت لجان عمل ، وارسلت برقيات احتجاج ، وكتبت المقالات والكتب حول هذا الوضع الخطير الذي تعاني منه الجزائر في عهدها الجديد ...

احتجاج ... وتضامن !

لقد نشرت منذ اشهر في باريس وثائق خطيرة بعنوان « معذبو الحراش » (١) تضم عددا من الشهادات التي كتبها بعض المعتقلين يتحدثون فيها عما لاقوه في سجون الحراش من صنوف التعذيب والاذلال . كما تضم نص الرسالة التي وجهتها « لجنة الدفاع عن احمد بن بلال وضحايا الارهاب الاخرين في الجزائر » الى رئيس حقوق لجنة الانسان في الامم المتحدة ، وفيها يطالب الموقعون باحترام حقوق المعتقلين وكرامتهم . وقد وقع هذه الرسالة عدد من الشخصيات العالمية ، على رأسهم سارتر وسيمون دوبوفوار وموريك وجاك بيرك وفرانسواز ساغان وبرتراند رسل وسواهم .

وقد قرأنا أخيرا كتابا هاما بعنوان « العسف » (١) كتبه من السجن بشير حاج علي الامين العام للاتحاد الوطني للكتاب الجزائريين الذي كان قد غنى للثورة

(١) اقرأ في هذا العدد مقالا حول الكتاب .

(١) ستصدر ترجمته العربية هذا الشهر عن دار الاداب

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطر عبيد إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا - بناية درويش

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريديّة

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

الجزائرية ، وعلى ارض المعركة نفسها ، اروع اناشيد البطولة في ديوانه « اغاني- ديسمبر » ، وكان يقود طوال سبعة اعوام الفدائيين تحت انوف الجلادين الفرنسيين الذين وضعوا رأسه في المزاد . وقد كتب مقدمة الكتاب مناضل جزائري آخر هو حسين زهوان الذي انتخبه مؤتمر ١٧ نيسان ١٩٦٤ عضواً بالمكتب السياسي لحزب التحرير ، كما كتب مدخله المفكر المعروف محمد حربي الذي وضع الصيغة النهائية ليثاق الجزائر ، والذي كان المستشار السياسي الاول للرئيس بن بللا . وهؤلاء الثلاثة لا يزالون حتى الان رهن التعذيب بعد اعتقالهم ابر تسكيلهم قيادة المنظمة الشعبية التي تكونت عند الاطاحة بين بللا ، وهم يواصلون منذ اسابيع صياما طويلا قد يؤدي بحياتهم .

هذا الكتاب وتلك الوثائق تكشف الوجه البشع الذي يظهر به اليوم جلاذو الجزائر الجدد ، هؤلاء الذين اقتبسوا جميع اساليب الارهاب التي اخضع الفرنسيون لها مناضلي الجزائر السابقين ، وزادوا عليها ... انهم لا يراعون اليوم للفكر حرية ، ويضطهدون هؤلاء وكثيرين سواهم لانهم يحملون قلما ويثبون فكرة ، ويخضعونهم لضروب من الاذلال يندى لها جبين الانسان .

والثقوفون الثوريون العرب قد قصروا ، ولا ريب ، تقصيرا كبيرا في التزامهم الصمت حتى الان عما يجري

في الجزائر . فكثيرون من المعتقلين هم من المثقفين التقدميين الذين لعبوا في تاريخ الجزائر ادوارا هامة ، ولكن ما يصيبهم من مهانة انما يتوجه بالدرجة الاولى الى انهم اصحاب اقلام ورسالات .

من هنا كان لزاما على المفكرين العرب ، في مختلف الاقطار العربية ، ان يرفعوا صوتهم بالاحتجاج على اساليب التعذيب التي يلقاها رفاقهم فشي الفكر ، مهما اختلفت عقائدهم وتباينت مذاهبهم .

ونحن ندعو الى تأليف لجان كبيرة في البلاد العربية تكون مهمتها الاتصال بسفارات الجزائر واصدار بيانات الاحتجاج والتضامن مع المفكرين المضطهدين ، وحث المسؤولين في الجزائر الجديدة على احترام حرية الفكر ، وكف الاذى والارهاب والتعذيب عن المساجين ، والحفاظ على كرامتهم .

ان كل مثقف عربي مدعو الى اسماع صوته ، لان هذا الصوت مهدد بالخنق ، ولان حريته نفسها مهددة بالزوال اذا اتيح لعهود الارهاب ان تقوم في بلده !

سهيل ادريس

الفكر العربي يواجه اقسى تجربة

صدر من قلم عبد الله القصيمي الكتابان المثيران : « كبرياء التاريخ في مآزق » و « هذا الكون ما ضميره » وقد يكون هذان الكتابان هما اصعب امتحان واجهه العقل العربي في كل تاريخه . والمرجو ان تكون مواجهته لهما مواجهة شجاعة وذكية ، تتكافأ مع ما عرف عن الانسان العربي من مزايا قوية ومن قدرة على المواجهات الصعبة .

وقد كان الانسان العربي محتاجا دائما الى هزات غير عادية من داخله لكي تضطره الى التخطي لمواقعه القديمة . ولقد جاءت هذه الهزات غير العادية بصدور هذين الكتابين . انهما رجفان هائل ، انهما قادران على ان يزلزلا جميع تركيباته العقلية والنفسية والتاريخية والاخلاقية .

من فصول الكتاب الاول : « الى كل طغاة العالم » « عصر الصراصير الزعماء » « البطل طفل يذل كبرياء التاريخ » « الدعاية والمذهبية والثورية وحوش عالمية تفترس الانسان » « هل الحرية كسب للانسان ام للصنوع » .

ومن فصول الثاني : « السوط اشهر كاتب للتاريخ » « يجيئون لهدم الوثنية فيصبحون اقوى الاونان » « كن برغوثا لئلا ترى في الكون شيئا دميما » « الاتقياء اكثر احتلاما بجسد الشيطان » « الكون والانسان بلا نموذج » « لم ينتحر الكون لانه لا يحتج » .

قال ادونيس عن المؤلف « انه لصعب ان يعيد العربي الذي لا يقرأه مثقفا او انه يحيا على الارض العربية . عبد الله القصيمي في الفكر العربي حدث ومجيء . حدث لان صوت هذا الاتي من تحت سماء مكة والمدينة صوت هائل وفريد - ومجيء لان في هذا الصوت غضب الرؤيا والنبوة »

هول كتاب : « معذبو الحراش » في الجزائر ...

بقلم المصنف الأخصر

« نحن حبات البذار
نحن لا نتجو جميعا عندما يأتي الربيع
بعضنا يهلك في هول الصقيع
وندوس البعض منا الاحذية
ويموت البعض منا في ظلام الاقيبه
غير اما كلنا للطننا نموت
نحن حبات البذار
نحن نعلم
ان اطلال القبور
سنفط ذات يوم بالسنبال
وسينسى الناس احزان الغروب
وسينسون السلاسل
والمفاصل
والمناقي والسجون
وسأسو الفرحة الكبرى

جروحا في الصدور
فرحة النصر اذا جاء الربيع
نحن اذ نحيا ، فمن اجل الربيع
واذا ممنا ، فمن اجل الربيع »
نجيب سرور

« معذبو الحراش » (١) كتاب هز اعماقي ورسم امامي نسط
استفهام بغير نهاية وبعضها بغير جواب .
لقد وجدتني للمرة الاولى في حياتي اشعر ، وانا اقرا مجموعة
الشكاوى التي يحتويها ، بما لم اشر به في حياتي امام كتاب ولا حتى
« الساعة الخامسة والعشرون » .

اني لست اقرا قصة او فصص ابطال من صنع الخيال الخلاق ،
او ماسي توحى مجرد امكانية حدوثها بالفزع والاستنفار لا . ان الابطال
او الضحايا - والكلمتان هنا مترادفتان - اناس حقيقيون تالوا وما
زالوا يناون بين فكي كلابة التعذيب في السجون العسكرية بالجزائر .
واكثر من مجرد اناس، انهم اصدقاء واخوة ورفاق نعرفهم فكرا واحساسا،
لحما ودما ونحفظ لهم بمئات الذكريات .
وهل يستطيع المرء ان يقرأ تفاصيل تعذيب عزيز او حبيب دون ان
يعاني التعذيب كما لو كان هو نفسه موضوعا له !
وتصل المأساة ذروة الذهول عندما يكون المجلودون مناضلين ما زال
اكثرهم يحفظ في اكثر من مكان من جسمه المهدود بوسم الجلاد
الفرنسي .

(١) كتاب صادر عن دار النشر - مينيوي - وهو يضم الشكاوى
الى قدمها عشرات من المناضلين الجزائريين الى حاكم التحقيق تظلموا
من التعذيب الذي مورس ضدهم في سجون المباحث العسكرية . وقد
قدم له هنري علاق بمقدمة ربما تشرت مع هذا العدد .

(٢) في عيد الاضحى ١٩٦٤ نظمت مسيرة جماهيرية كبرى كان
على رأسها بن بيل بنفسه . وفتح باب التوجس المركزي وحسب كل
السجناء ومن بينهم مساجين سياسيون . وفي مشهد مؤثر كان السجناء
يعانقون الجماهير . وعلن تحويل السجن الى متحف .

وتصبح المأساة فاجعة بدون اسم عندما يقع هذا في الجزائر التي
دفعت ثمنا فلكيا من الالم والشهداء لكي لا يبقى للتعذيب فيها مكان ،
حتى ان كانوا يعذبونها .

ولكن ترى هل يجوز ان اصدق عيني في ان كل ما قرأ في «معذبو
الحراش» قد نفذ فعلا في الجزائر التي حررت بعد استقلالها كل
سجين ، واغلقت - كنا نظن الى الابد - كل السجون . وفي يوم مشهود
حولت السجن (٢) المركزي متحفا للذكريات ؟

مع كل شكوى ، بل مع كل تفصيل شعرت بالعار . وشعرت بقلبي
يتفتت . وشعرت بمأساة الفاجز عن قبول الامر الواقع والعاجز عن
تغييره . وشعرت بمشاعر أخرى لا يستطيع حتى ان اسميها . ومرة
خاصة تأخذ بحلفي .

ويضاعف هذه المواقب من المشاعر الفياضة الحضور الحسي
للضحية والجلاد : كل واحد يتحسس جرحه الحي باصبعيه وكل واحد
يحكي قصة تعذيبه بنفسه .

اه ، ان الانسان لا يكاد يفهم شيئا ، رفاقي المقيدة والنضال من
اجل عالم لا يستغل فيه الاقوى من دونه قوة ولا يعذب فيه انسان انسانا
يعذبون اليوم في نفس السجون التي عذبهم فيها عدو الامس . ولكن
بايدي أخرى ، جزائرية ، بالاسم على الاقل . .

الاخوة الذين كانوا بالامس الفريب ملء السمع والبصر ، يقودون
اضخم واروع حملة للتربية الايديولوجية (٣) والتثقيف السياسي
للجماهير التي يعلمونها ويتعلمون منها ، وتعرف كتاباتهم بمجرد توقيعها
بالحروف الاولى وحتى بدون توقيع ، لان لكل واحد منهم ابداعه الفردي،
ولكل واحد منهم رؤياه الواضحة للمشاكل التي تطرحها مسيرة التاريخ
في مرحلة بعد أخرى : بن علاق . محمود الاطرش . محمد رباح . بسو
علام مكوك . هواري موفق . جليبرت طالب . . . جميعا حولهم القدر
والانقلاب على النورة الى ارقام صعبة ألحظ ، والى بقايا بشرية على
ذمة زنانات السجون العسكرية الخائفة .

بو زيد بن علاق - اصبح السجين رقم ٥٢٢٤ - هذا الشاب الذي
لم يتجاوز ٢٣ عاما بعد ، والذي اختار على مواصلة دراسة الطب دراسة
مشاكل شعبه ، وفضل العمل اليومي من اجل صنع مسنقل الجماهير
الفقيرة ، على العمل من اجل صنع مسنقله الخاص . وبكل تأكيد لم
يكن يشعر بما يتضمنه قراره من بطولة قليلة السوابق .

انه ، بكلمة ، نموذج من هذه النماذج القليلة ، المثلثة للانسان
الجزائري الجديد ، الذي يناضل على اكثر من واجهة وضد اكثر من
عدو : يناضل من اجل اكتشاف اصالته (٤) القومية عبر - ورغم - ركام
التزييف والاكاذيب الاستعمارية .

والاصالة التي يناضل من اجل اكتشافها هو تخلف اصلا واساسا
عن الاصالة التي تدعيها الرجعية ولا تملكها . لان كلمة الاصالة كاذبة
شعار سليم آخر ، لم يتحول في افواه الرجعيين وافلامهم السي حينين

(٣) كانت « الجزائر الجمهورية » طبع يوميا ٧٠ الف عدد .
وكانت افتتاحياتها وفصولها الهامة تترجم أو تنقل في صحف القارات
الخمسة .

(٤) في اخر لقاء مع بو زيد ، قيل اخذناه باسبوعين تركسنا
منهمكا في اعداد دراسة حول « تكامل الصراع الطبقي والقومي في
جزائر الحرب » .

مريض للماضي المقبور والى محاولة لاغتيال كل جديد باسمه .
ويناضل من أجل رد الاعتبار التاريخي لشعبه . ويناضل مع الجماهير ليقف على مكانه الخاص والممتاز في قلب الحياة . كان بسو زيد يناضل على صفحات « الجزائر الجمهورية » ١٤ ساعة في اليوم لقاء ٦٠٠ دينار جزائري في الشهر وهذه الاجرة تمثل بالضبط خمس المرتب الذي يناله ضابط المباحث العسكرية الذي يعذبه اليوم .

ومن استنزاف العمل ، الذي كان معاشة يومية طوال العام للعمال في المصانع والمزارع الاشتراكية ، في غرب الجزائر وشرقها ، تحول وجهه المشرق الى زهرة داوية . وكان مع ذلك لا يعير اهتماما الى انه يستهلك شبابه ونفسه في سبيل الثورة الاشتراكية المقدورة اليوم . اليوم فقط عرفت لماذا كنت كلما تلاقينا انذكر تلقائيا قوله ليتين « الثورة تقتل خيرة ابنائها » ولكن لم يخطر حتى على اسوأ ظنوني ان الثورة ستقوده الى خوازيق العذاب .

نعم ، لم اكن اتوقع ان بو زيد ، الذي لا ينطوي قلبه على غير الحب لا لشعبه وحسب بل لكل شعوب الارض ، يعذب الى الحد الذي يضرع فيه لجلاديه ، بعد ثلاث جلسات متواليات من التعذيب ، ابتداء من التفطيس بالماء ، وكم الفم بالصمام ، الى اللدغ بالكهرباء ، وحرق الخصيتين : « اقلوني » اتوسل اليكم اقلوني واريحوني من التعذيب . وبرودة القلب الممسوخ بجبيهه الجلاد « الاختصاصي » : « قنك بسيط . لا . اننا نريد ان تشوي خصيتك » ثم يتبع الوعيد بالتنفيذ و « العمق من جديد السلك المكهرب على الخصيتين ثم ضمخهما بالماء فشعرت بالنيار ينفذ من كل المسام . اني اجهل طول المدة التي قضيتها في الفيوبة . حقا انه لفاعج ان يمسخ الانسان الى هذا الحد .

الا ان هذا الحقد العاصف ليس فقط علامة مسخ بل ايضا وايضا شاهد افلاس : لان الرجعية عندما تصاب بالسعار ، وعندما ترفع كل ما تملك من عصي في جه اهل التقدم لتشيهم عن مواصلة المسير ، فذلك يعني انها بلغت سن اليأس ، شفى الهاوية . وعلينا بالضبط ان لا نخافها . وان لا نهرب من شرها بل ان نواجهه . وعلينا ان نراها من وراء البراقع على حقيقتها ، وحقيقة الرجعية العربية : انها عجزوز شرسه تحاول بكل وسيلة تستطاع ان تمسك بين اصابعها المرتعشة خيوط قدرها المهملد بالهزيمة ، والتي ، برغم الظواهر الخادعة ، بدأت في كل مكان تنصرم خيطا بعد خيط .

ان ردنا الثوري على هذه الوحشية الرجعية هو ان نحاربها : نحارب الخوف منها ونحارب بالاحص الامل فيها .

وفي اللحظة نفسها التي اكتب فيها هذه السطور من اجل بو زيد العزيز ، الذي نذر نفسه للاشتراكية وحياته للتنسيير الذاتي اقرأ - وكانها شامت الصدف تجميع عناصر المناسبة من اطرافها تعميق احساسني بفداحة المصائب - في بعض الصحف ان السلطات الجزائرية الحاكمة انتزعت من عمال التنسيير الذاتي خمسا وعشرين مزرعة وردتها للخونة الجزائريين الذين حصلوا عليها ، اما ثمنا للخيانة ، من جيش الاحتلال واما باحكام جائرة استصدروها من مخاكم الطبقة الاستعمارية ضد الفلاحين الجزائريين ، واما بالاغتصاب السافر . ولمضاعفة المهزلة تضيف نفس الصحف انه - بفضل تدخل خاص - خفضت قائمة المزارع المردودة الى الخونة الاقطاعيين الى ٢٥ فقط . فيا له من « فضل » !

ان الخبر محزن ولكنه لا يحمل على التشاؤم . لان الشعب السذي امتص دمه الاقطاعيون الخونة الذين كانوا اعوام المحنة بقلوبهم واموالهم مع جيش العدو ، لن يسكت طويلا ، ولو تحت ظل السجون والحراب ، على تمطيظ قائمة تصفية مكاسب ثورة الجماهير الجزائرية الكادحة . بل ان نذر الانفجار قد لاحت بعد : في مسيرة اول ماي (ايار) العمالية كان اكثر من مائة الف عامل يتظاهرون غاضبين تقدمهم لافتة طولها ٣٠ مترا مكتوب عليها : « تسقط البيروقراطية الديكتاتورية » وكانوا ينادون بملء حلوهم : « لا ارض لبوهيا (١) » وهو احد الاقطاعيين الذين رد اليهم الحكم القائم بالاعتبار والارض .

(١) انقطاعي نجهة الاصنام بالغرب الجزائري

اني ، وانا اقرأ هذه الشهادات المريعة ، لا اجد حتى الكلمات القادرة على ترجمة ردود فعلي : هذا احمد بن محمد (٢٠ عاما) يتحدث عن كيفية تعذيبه : « عندما دخلت (الى فيلا التعذيب) استقبلني شخص ضخم ذو شوارب ثخينة فاخذني من كتفي وضرب رأسي بعنف على الحائط ثم امر معاونيه بان ينزلوني الى الكهف وينزعوا كل ثيابي . والتفوا حولي واخذوا يضربونني بالايدي والارجل وبعد ذلك كنفوا مني المعصمين ثم اتقوا الرجلين الى اليمين . ثم عقلوا مني الركبتيين وعلقوني على هذا الشكل في عصا : الرأس موه وعا في نقبة بالوعة والدم يقطر من انفي . وضمخوا جسمي بالماء . وصوبوا الانبوب الى وجهي يضخني بالماء الى ان يكتم انفاسي . وكانوا في هذه الانشاء يعرقونني بالكهرباء : فكووا فخذني الايسر ثم اليمين وكذلك اعضائي التناسلية . وهذا دون ان يوقفوا تعذبي بالماء . واخيرا وضعوا على وجهي كمادة سميكة كانوا يبللوها بالماء باستمرار . ولم يوقفوا جلسة التعذيب الاولى الا بعد ان اغمي علي » .

احمد الذي عمره اليوم عشرون عاما كانت سنه يوم اندلعت ثورة ١ نوفمبر ٥٥ نهاية اعوام ، ينتمي لجيل الاطفال الذين فتحوا اعينهم على الرعب : الاب يصرع امام عتبة المنزل برصاص الجنود الفرنسيين ، والام يمتدني عليها العساكر تحت السمع والبصر . والاخ القادر على حمل السلاح يختطف بالليل ثم لا يعود . كان هذا الجيل يحلم بكسل قواه ، في غمرة الحرب ، بالجزائر الحرة التي لن تشرق فيها الشمس بعد الاستقلال كتيبة ، ولن يسمع فيها صوت مذهب او اثنين سجين . وها هو اليوم يطعن في حلمه . ويرى في ١٩٦٥ ايام الامس الكثيرة تعود وكأنما شيء لم يتغير غير جنسية المخرجين لمسرحية التعذيب .

ان المعنى العميق لهذه المسرحية هو البعق بملء الفم على كرامة الاحياء وعلى ذكرى مليون ونصف مليون شهيد مات الالوف منهم تحت التعذيب في نفس الفيلا ومراكز التنكيل التي يساق اليها اليوم ايضا اطفال الاسرى وجنود جيش التحرير القدامى .

من شهادة للآخرى كان قلبي يتفطر لمرأى الجلادين الجدد يمرغون امجد ثورة شعبية في الوحل والعار : « ... وعصبوا عيني وعيني اخي ثم اخذنا شريطا المباحث العسكرية في السيارة السوداء . اما المباحثي الثالث فقد استبقى نفسه في بيتنا بدون اي مبرر مشروع مع زوجة اخي الحبلى منذ خمسة شهور . »

ولقد سقطت في لحظة ذهول وانا اقرأ هذه الفقرة من شهادة عبد الكريم الشاوي .

لقد كنا نظن ان « البقاء » بدون سبب مشروع مع الام والاخت والزوجة قد اصبح مجرد ذكرى اليمه بعد نهاية حرب السبع سنين ونصف . لا احد كان يتوقع ، ولا انبياء السوء ، ان تعاد مآسي المظليين الفرنسيين من جديد على ايدي مباحث « مجلس الثورة » !

ان هذه الاهانة ، في مفهوم الفرد الجزائري العادي للشرفه اقسى عليه من كل جلسات التعذيب في ككل سجون الارض . ولهذا نفهم لماذا يقول المجلود المطعون في شرفه : « ان مثل هذا التعذيب المعنوي فيما اعلم لم يكابده كائن انساني ابدا حتى اثناء ثورة التحرير » .

نعم ، في تقدير الكثير من الاخوان ، تعذيب الامس كان تعذيبا للجسم فقط . لانه منتظر . ولانه « منطقي » في منطق العدو المحارب . اما تعذيب اليوم فمن معيار نفسي ثان . ان فقدانه للتبرير المفهوم جعله اقسى على الجسم والضمير معا . انه في حد ذاته كارثة . وما كان يخطر على خاطر مناضل او عامل او فلاح ان الليل الاستعماري الطويل ما انحسر الا ليعود من جديد بمواكب خزيه : اصفاده ، قهره الطبقي وشركاته الناهية .

ولكن ما يجري اليوم في تقديري « منطقي » ايضا . لان العدو قد غير مواقفه على الخريطة . وغير اسمه . وغير ، للدعاية ، الشعارات . ولكنه لم يغير طبيعته : الاقطاعي المحظوظ بالامس تعاد له المحظوظية اليوم . والناضلون الذين وضعت رؤوسهم في الزناد سنة ٥٨ هم

آخر ووضعت سلكي كهرباء مجردين مشدودين الى مأخذ التيار الكهربائي ٢٢٠ فولتا . وهذه المعاملة دامت وقتا كنت اظن انه بغير نهاية » .

وهو ما فكرت به ايضا وانا اقرأ العامل بن عمار عيشو - وهران - الذي بعد ان يحكي ببساطة آسرة وجارحة حتى العظم قصة تعذيبه يقول : « وبعد الفراغ (من التعذيب) ذهب مسؤول الباحث العسكرية وتركني بين يدي زبائنه الذين واصلوا لدي بالشتات الكهربائية لجرد التلذذ فقط » .

انها لردة على الحضارة واخلاقها وفوايتها وكل التقدم الذي حققه الانسان بثمان مئآت الملايين من الضحايا ، ان يعامل بشر هذه المعاملة المهيينة التي تعبر عن اكثر مفاهيم احتقار الانسان وقاحة وسواد: المجلود يتحول بين يدي الجلاد الى قطعة قماش من لحم ودم فصلت خصيصا لتسلية .

ان هذا الخفض لانسانية الانسان الى ما تحت الصفر هو الذي علينا ان نحاربه بكل سلاح وان نستنهين دونه بكل خطر .

وانها ايضا لردة على الثورة ان يعامل معارض سياسي باسوأ مما يعامل به المجرمون المحترفون بل باسوأ مما تعامل به البغال والحشرات . لو عومل قرد بمثل هذه المعاملة لتحركت جميعات الرفق بالحيوان احتجاجا . فكيف يكون الموقف والامر يتعلق بانسان ؟

ان اذلال الانسان ، اي انسان ، فضلا عن الانسان الجزائري الكادح المناضل الذي لكرامته حرمة خاصة لانه دفع فداءها ثمنا اعلى من ان يقدر ، اذلال لكل الانسانية . وتعذيب شهر للتعذيب على كل انسان .

واذا كان في كل شهادة مشروط جديد لجرح جديد فان فيها ايضا اشارة رائعة للصوصم الروحي للمناضل الذي يصبح امامه كل زبانية الارض بكل ما يملكون في ترسانات التنكيل لا يساوون ذبابة : عبد القادر بن محمد عامل بسيط باجر بسيط في السكة الحديدية . رغم ان

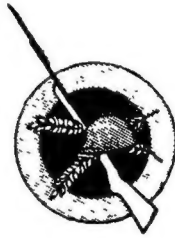
— التتمة على الصفحة ٧٧ —

انفسهم يعذبون اليوم ويغرق اموال الشعب الجزائري على جلاويز الاستخبارات الامبريالية ليتجسسوا على من نجوا منهم من يد الجلاد الجديد .

انه ، في التحليل الاخير ، قانون الصراع بين الرجعية وتقويضها . وهو وان كان في البدء صراعا غير متكافئ لانه يدور بين من لا يملكون شيئا غير عطف الشعب وقوة الافكار الجديدة من جهة وبين من يملكون كئائب من الجلادين وعشرات مراكز التعذيب والاعتقال من الجهة الاخرى .

انها ملحمة النضال الطبقي منذ كانت في الارض الطبقات ، وربما كنا اليوم نشهد في الجزائر وفيتنام اعنف وآخر فصل فيها . وهل التاريخ من بابه الى محرابه شيء اخر غير انهزام طبقة وانتصار اخرى؟ ان الحالة النفسية لقاريء « معذبو الحراش » تماثل من جهات عديدة حال من يقرأ اساطير اليونانيين : كسل فاجعة تشير وترمز الى طرف من الاف الاطراف التي تؤلف في مجموعها المأساة الكلية . والمأساة في الادب القديم او في مسرح شكسبير كانت تعكس الواقع الرهيب في تلك العصور : حيث كان الاسرى والعبيد ورقيق الارض يعذبون حتى الموت ، وتدنق اعناقهم وتجر بطونهم بغير جريرة وبغير قصاص .

هذا ما فكرت به وانا اقرأ - وكانما كنت اسمع - صوت الصديق العزيز سليم دوكوس ، الاستاذ الرياضيات المناضل وهو يروي : « ... وفي غرفة عارية نزعوا ثيابي واخذوا يدوروني حول سبائتي اليمنى المروضة على نقطة في الارض ، واليد اليسرى مرفوعة الى اعلى الظهر . دوروني حتى الاستنزاف وعندما انهزت انهضوني بلطم الايدي ورفس الارجل ، واجبروني على مواصلة الدوران حتى الاستنزاف مرة اخرى . وهكذا طوال ساعة تقريبا . وبعد ذلك ادخلوني الى الغرفة المجاورة حيث مددوني على الظهر عاريا وربطوا ذراعي خلف الظهر ثم كنفوا رجلي بحبل كان يشده المسمى بسطاجي خير الدين حتى لا استطع ثني الركبتين ثم بللني مفتش ثاب بالماء . وكان ظاهرا انه يلتذ بوضعي . وتقدم مفتش



الحرب العالمية الأولى

موسوعة تاريخية مصورة

١٩١٤ - ١٩١٨

منشورات

المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر

بيروت

ثمان المجلد ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

اوسع مجموعة تاريخية مصورة صدرت في اللغة العربية .

تقرأ فيها اسباب الحرب واسرار السياسات الدولية ، وابتداء المعارك ، ودخول تركيا في الحرب وما تلا هذا من ضائقة شديدة عمت البلاد العربية حتى كانت الثورة وتمزقت تركيا .. وغادر جنودها ارض العرب .

المعارك الاولى ضد الروس مصورة ومزودة بالخرائط .

هجمات الالمان على فرنسا تعطيك صورة عن الفن العسكري عند الدولتين .

واخيرا تدخل اميركا الحرب فتخرج كفة الحلفاء وتسوء الحالة في المانيا وتطلب الصلح .

كل هذه الموضوعات ومئات غيرها تقدم لك في مجلد واحد مصور ملون تزيد صفحاته عن الف ومائتي صفحة بالحجم الكبير ..

فصل من « الوجود والعدم » الحريّة والمسؤوليّة

بقلم جانت بول سارتر
ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي

أقرر - امر ما هو غير انساني ، لكن هذا القرار انساني ،
واتحمل كامل مسؤوليته . لكن الموقف لي ايضا لانه
صورة اختياري الحر لذاتي ، وكل ما يقدمه لي هو لي
من حيث ان هذا يمثلني ويرمز الي . ألت أنا الذي
أقرر معامل المضادة للاشياء وحتى عدم امكان توقعها
وذلك بتقريرتي بنفسني ؟ وهكذا لا توجد اعراض (احداث)
في الحياة ، والحادث الاجتماعي السذي ينفجر فجأة
ويسوقني لا يأتي من الخارج ، فاذا طلبت للحرب ، فهذه
الحرب هي حربي أنا ، انها على صورتي ، وأنا استحقها .
أنا استحقها أولا لانني كان في وسعي دائما ان اقلّ منها.
بالانتحار او الفرار من الخدمة العسكرية : وهذه الممكنات
النهائية هي التي يجب دائما ان تكون حاضرة لنا حين
يتعلق الامر بالنظر في موقف . فكوني لم افلت ، معناه
انني اخترتها ، ربما كان ذلك عن ضعف او جبن امام
الراي العام ، لاني افضل بعض القيم على قيمة رفض القيام
بالحرب (احترام الناس لي ، شرف اسرتي ، الخ .) . وعلى
كل حال فالامر يتعلق باختيار . وهذا الاختيار يستكرر
فيما بعد حتى نهاية الحرب ، ولهذا ينبغي ان نوافق على
كلمة جول رومان (1) J. Romains : « في الحرب لا توجد
ضحيا بريئة » . فاذا كنت قد فضلت الحرب على الموت
او العار ، فكل شيء يجري كما لو كنت احمل على عاتقي
كل مسؤولية هذه الحرب . ولا شك ان غيري هم الذين
اشعلوها واعلنوها ، وقد يميل المرء الى ان يعدني مجرد
شريك . لكن فكرة الاشتراك complicité هذه ليس لها
غير معنى قانوني ، اما هنا ، فلا تقوم لها قائمة ، لانه
توقف علي انه بالنسبة الي وبواسطتي لا توجد هذه
الحرب ، وأنا قررت ان توجد ، ولم يكن هناك اي قسر
واكراه ، لان القسر (الاكراه) لا يمكن ان يكون له سلطان
على الحرية ، ولم يكن لدي اي عذر ، لانه ، كما قلنا وكررنا
في هذا الكتاب ، خاصة الآنية هي انها لا عذر لها . فلم
يبق عندي اذن الا ان ادعى (اطالب بـ) هذه الحرب .
وفضلا عن ذلك ، انها لي ، لانه بسبب انها تنبثق في
موقف اعمل على وجوده ولا استطيع ان اكتشفه فيه الا
بالتزامي معها او ضدها ، فاني لا استطيع بعد ان اميز

صدر هذا الشهر عن « دار الاداب » كتاب
سارتر الشهير « الوجود والعدم » . وقد رأينا ان
ننشر فيما يلي هذا الفصل الهام منه .

على الرغم من ان التأملات التالية تهم خصوصا رجل
الاخلاق ، فقد رأينا انه لن يكون من غير المفيد ، بعد هذه
الافصاف والبراهين ، ان نعود الى حرية ما هو - لذاته
وان نحاول ان نفهم ماذا تمثل هذه الحرية بالنسبة
الى مصير الانسان .

ان النتيجة الجوهرية لملاحظاتنا السالفة ، هي ان
الانسان ، لما كان محكوما عليه ان يكون حرا ، فانه يحمل
على عاتقه عبء العالم كله : انه مسئول عن نفسه بوصفه
حالة وجود . ونستعمل هنا كلمة : « المسؤولية » بمعناها
المبتذل وهو « الشعور بان المرء هو الفاعل الذي لا شك
فيه لحدث او شيء » . وبهذا المعنى فان مسؤولية ما
هو - لذاته مسؤولية مرهقة ، لانه هو من بواسطته يصنع
بنفسه ان ثم عالما ، ولما كان هو الذي يجعل نفسه موجودا ،
مهما يكن الموقف الذي يوجد فيه ، فان ما هو - لذاته ينبغي
ان يتخذ تماما هذا الموقف مع معاملته من المضادة الخاصة ،
حتى لو كان غير محتمل ، وعليه ان يتخذ مع الشعور
المستكبر بانه هو فاعله ، لان اسوأ المضايقات او اسوأ
التحديات التي تهدد باصابة شخصي لا معنى لها الا
بواسطة مشروعني ، وعلى اساس الالتزام الذي هو أنا هي
تظهر . فمن حماقة اذن ان نفكر في الشكوى ، لانه لا
شيء اجنبيا قد قرر ما نشعر به ، وما نعيشه ، وما نحن
نكونه . وهذه المسؤولية المطلقة ليست قبولا : انها مجرد
مطالبة منطقية بنتائج حريتنا . فما يحدث لي يحدث لي
بنفسي ولا استطيع ان اتأثر به ولا ان اتمرد عليه ولا ان
اذعن له . ومن ناحية اخرى فان كل ما يقع لي هو لي ،
وينبغي ان نفهم من هذا ، أولا ، انني دائما على مستوى
ما يقع لي ، بوصفي انسانا ، لان ما يحدث لانسان بواسطة
ناس اخرين وبواسطته هو لا يمكن الا ان يكون انسانا .
واقطع الاوضاع في الحرب ، وابشع الوان العذاب لا تخلق
حالة لانسانية للامور ، وليس هناك موقف لانساني ،
و فقط بالخوف ، والهرب ، واللواذ بالتطرفات السحرية

(1) جول رومان : « ذوو النوايا الطيبة » : « التمهيد لمعركة فردان ».

الان بين الاختيار الذي اقوم به لذاتي والاختيار الذي اقوم به لها : فان اعيش هذه الحرب ، هو ان اختار نفسي بواسطتها وان اختارها بواسطة اختياري لنفسي . ولا مجال للنظر اليها على انها « اربعمائة سنوات اجازة » او « تأجيل » ، « كرفس الجلسة » ، لان الجوهر في مسؤولياتي كان في مكان اخر ، في حياتي الزوجية والاسرية والمهنية . لكن في هذه الحرب التي اخترتها ، اختار نفسي كل يوم واجعلها لي وانا اصنع نفسي . فاذا كان ينبغي ان تكون اربع سنوات خاوية فانا الذي اتحمل مسؤوليتها . واخيرا ، كما بينا في الفقرة السابقة ، كل شخص هو اختيار مطلق لذاته ابتداء من عالم من المعارف والتكنيكات التي يتخذها هذا الاختيار ويوضحها معا ، وكل شخص هو مطلق ينعم بتاريخه ، date مطلق ولا يمكن ان يفكر فيه في تاريخ آخر . فمن اجزاء الوقت (1) ان نتساءل ماذا كنت ساكون لو ان هذه الحرب لم تندلع ، لانني اخترت نفسي كواحد من المعاني الممكنة للعصر الذي افضى بطريقة غير محسوسة الى الحرب ، وانا لا اتميز من هذا العصر نفسه ، ولا يمكن ان انتقل الى عصر اخر دون تناقض . وهكذا انا هذه الحرب التي تحصر وتحد وتفهم العصر الذي سبقها . وبهذا المعنى ينبغي ان نضيف الى العبارة التي اوردناها منذ قليل وهي : « لا توجد ضحايا بريئة » - العبارة التالية لزيادة تحديد مسؤولية ما هو - لذاته : « يكون للمرء الحرب التي يستحقها » . وهكذا انا حر حرة شاملة ، لا اتميز من العصر الذي اخترت ان اكون معناه ، ومسئول مسؤولية عميقة عن الحرب وكأني انا الذي اعلنها ، ولهذا ينبغي علي الا اشعر بأي تأنيب ولا اسف ، كما انني بغير عذر ، لانه منذ اللحظة التي انبثقت فيها الى الوجود ، وانا احمل عبء العالم انا وحدي ، دون ان يستطيع اي شيء او اي شخص ان يخففه عني .

ومع ذلك فان هذه المسؤولية هي من نمط خاص جدا . اذ قد يجاب علي فيقال : « انني لم اطلب ان اولد » ، وهذه طريقة ساذجة في التوكيد على وقائعنا . انني مسئول عن كل شيء ، اللهم الا عن مسؤوليتي نفسها ، لانني لست الاساس في وجودي . فكل شيء يجري اذن كما لو كنت مرغما على ان اكون مسئولا . انني مهمل (1) في العالم ، لا بمعنى انني ساظل متروكا وسأبنا في عالم معاد ، مثل لوح الخشب الذي يعوم على الماء ، بل بالعكس ، بمعنى انني اجد نفسي فجأة وحدي وبدون عون ، منخرطا في عالم احمل كل المسؤولية عنه ، دون ان استطيع ؛ مهما فعلت ، ان انتشل نفسي ، حتى ولا لحظة واحدة ، من هذه المسؤولية ، لانني مسئول حتى عن رغبتني نفسها في التهرب من مسؤولياتي ، وان اجعل نفسي سلبيا في

العالم . وان ارفض ان اؤثر في الاشياء وفي الآخرين ، هذا ايضا هو ان اختار نفسي ، والانتحار ضرب من ضروب « الوجود - في - العالم » . ومع ذلك فاني اجد من جديد مسؤولية مطلقة من كوني وقائعتي ، اعني كون ميلادي لا يمكن ان يدرك مباشرة بل وانه لا يمكن تصوره ، لان واقعة ميلادي هذه لا تبدو لي ابدا خامئة غليظة ، بل دائما من خلال اعادة بناء مشروع لوجودي - لذاته . اني اشعر بالعار لكوني ولدت او انا ادهس لهذا او اغتبط له ، او اذا حاولت انتزاع حياتي من نفسي ، اؤكد انني احيا واعد هذه الحياة سيئة . وهكذا ، بمعنى ما ، انا **اختار** ان اولد . وهذا الاختيار نفسه متأثر كله بالوقائعية . لانني لا املك الا ان اختار ، لكن هذه الوقائية بدورها لن تظهر الا من حيث انني اتجاوزها الى غاياتي . وهكذا ، الوقائية هي في كل مكان ، لكنها لا يمكن ادراكها (الامساك بها) ، اذ لا القى ابدا غير مسؤوليتي ، ولهذا فانه لا يستطيع ان اتساءل : « لماذا ولدت ؟ » وان العن يوم ميلادي او اعلن انني لم اطلب ان اولد ، ان هذه الموافقة المختلفة تجاه ميلادي ، اعني تجاه واقعة انني احقق حضورا في العالم ، ليست شيئا اخر غير طرق لاعتناق هذا الميلاد بملء مسؤوليتي وان اجعله ملكي ، وهنا ايضا لا القى غير ذاتي ومشروعاني ، حتى انه اخيرا اهمالي (تركي) ، اعني وقائعتي ، تقوم فقط في كوني محكوما علي بان اكون مسئولا عن نفسي مسؤولية كاملة . وانا الوجود الذي هو مثل الوجود الذي وجوده موضوع تساؤل في وجوده . وهذا هو est لوجودي كانه حاضر ولا يمكن الامساك به (ادراكه) .

وفي مثل هذه الاحوال ، لما كان كل حادث في العالم لا يمكن ان ينكشف لي الا كفرصة ومناسبة (فرصة تهتبل ، او تفوت ، او تهمل ، الخ .) ، او خيرا من هذا ، ما دام كل ما يقع لنا يمكن ان يعد حظا chance ، اعني انه لا يمكن ان يظهر لنا الا كوسيلة لتحقيق هذا الوجود الذي هو موضوع تساؤل في وجودي ، وما دام الآخرون ، بوصفهم علوات - معلوة ، ليسوا هم ايضا غير فرص وحظوظ ، فان مسؤولية ما هو - لذاته تمتد الى العالم بأسره بوصفه عالما - مسكونا . وهكذا يدرك ما هو لذاته نفسه في القلق ، اعني كوجود - ليس اساسا لوجوده ، ولا الوجود الغير ، ولا للكائنات التي في - ذاتها التي تكون العالم ، لكنه مرغم على ان يقرر (يفصل في) معنى الوجود ، في داخل ذاته وفي كل مكان خارج ذاته . والذي يحقق في القلق حاله كوجود قذف به في مسؤولية ترتد حتى على تركه واهماله ، لا تأنيب ولا اسف ولا عذر لديه ، انه ليس بعد الا حريصة تنكشف تماما بنفسها ، ووجودها يقوم في هذا الانكشاف نفسه . لكننا ، كما لاحظنا في مستهل هذا الكتاب ، نهرب في غالب الاوقات من القلق في سوء النية .

(1) « اي من الفصول الزائفة » .
(2) بمعنى متروك ، سائب délaissé .

« فلسطيني ... »

... فلسطيني

واعرف ان اعينكم تعريني
وفي عيني تبحث عن راوى عذبه
وتسال كيف في الزمن
مررت لقي بلا زمن
بلا ارض تهدد خطوتي صلبه
بلا وطن ،
والمحها تعزيني :
فلسطيني ...

رياح القبر في ثوبي
وفي دربي
وطعم العار والنكبه
على شفتي
وفي رثتي
ثبور وتسكن الرغبة -
وتحترق ،

وحيدا كنت في المحنه
بلا آه ، بلا انه
اعلم : باليد الجمره
تلين ، تروض الصخره
وينحت فوقها الافق
وبين الحين والحين
يشق خلالها دربه
فلسطيني

وينثر عندها قلبه
وتحت النجم ينتحر

وينتصر ...

فلسطيني
ولدت ، شبت في اللهب
واعينكم بلا تعب
تعريني
وتسال كيف في الزمن
مررت لقي بلا زمن
حملت باضلي وطني
وطعم العار والنكبه

ولم ادمع
ولم اخضع ...
وبين الحين والحين
تعزيني ...

فلسطيني
تعلمت
بقلب الخيمة الاصرار واخترت
ووحدي بعد في المحنه
بلا انه
اروضها وارسم كيف في الصمت
اهب ، اقوم من موتي
ارد اللطم باللطم
وبالدم
واجزي الضربة العمياء بالضربه ...

«الجريمة والعقاب»

بقلم عماد حاتم

- ١ -

في شباط سنة ١٨٦٦ كتب دستوفسكي الى صديقه فرانييل قائلا : « منذ اسبوعين صدر الجزء الاول من روايتي في عدد كانون الثاني من مجلة « روسكي فيسنيك » . اسم الرواية « الجريمة والعقاب » . ولقد سمعت كثيرا من الآراء المتحمسة حول هذه الرواية - آراء جريئة وطريفة ! » .

فما هي هذه الرواية ، وما الذي اثار حولها هذه الآراء المتحمسة ؟ في رسالة الى المحرر كاتكوف يرسم دستوفسكي صورة سريعة لروايته التي صدرت منذ مائة عام . فلنسمع بعض ما جاء فيها : « انها - اي الرواية - تقرير نفسي عن احدى الجرائم ... شاب مفصول من الجامعة ... يعيش في احط درجات الفقر ، ويقرر بفعل اهتزازة الفكري ، وذبدبة مفاهيمه ، وتحت ضغط بعض الافكار القريبة « الناقصة » التي تملأ الهواء ، ان يتخلص من مصيره دفعة واحدة ، فيصمم ان يقتل عجوزا ... تدين مالا بالفائدة ... ويتأني له تنفيذ ماريه بسهولة ونجاح ... لكنه يضطر الى افشاء سره ... وذلك لكي يقترب من البشر ولو كان ثمن ذلك ان يموت في عذاب الاشغال الشاقة ، فاحساسه بالانفلاق ، والانفصال عن الانسانية يرهقه » .

يرى الكاتب ان روايته تقرير نفسي عن جريمة من الجرائم ، فيعرض فكرته بكل قوة وعبقرية ، لكن ما قدمه الاديب الروسي كان اوسع واعمق بكثير مما ظنه تقريراً مجرداً . لقد كانت « الجريمة والعقاب » سببا لخلود دستوفسكي ، ونحن نرى سبب خلوده فيها لا نجاحه في ايراد ذلك التقرير فحسب ، بل وفيما عرضه من قضايا نفسية واجتماعية اخرى . فقد شملت الرواية جميع المشاكل الرئيسية التي عاصرت الاديب ، وليس بظلم الا جزاء من ذلك العالم الحي المتكامل الذي نعيشه في تلك الموسوعة الهائلة ، وما جريمة قتل العجوز المراهبة الا واحدة من تلك الجرائم الكثيرة التي نلتقي بها في صفحات الرواية ، والتي لا تقل هولاً عن قتل انسان .

كانت الجريمة ، واسبابها ، وانتشارها من اهم السمات المميزة لادب دستوفسكي بدءاً من روايته هذه « الجريمة والعقاب » . فالمحور الاساسي لكل من « الابله » و « المراهق » و « الاخوة كرامازوف » هو الجريمة ، وبالتالي العقاب . كما ان رواية « الابالسة » مشحونة بتسع جرائم قتل وانتحار تتم فيها في غضون ايام معدودة .

لا بد وان نشير هنا الى ان الجريمة قد عرضت قبل دستوفسكي في الادب الروسي والاجنبي كنتيجة للصراع بين السماء والجحيم احيانا كما في الروايات الفوطية ، و احيانا نتيجة ساذجة لمفامرات مصطنعة . وجاء بلزاك ، ابو الواقعية ، فتقدم بالجريمة خطوات الى الامام فكانت في رواياته نتيجة منطقية لمسير الحياة وحدنا من احداثها العابرة .

وعلى الرغم مما يعرض في روايات دستوفسكي من جرائم ، فانها لا تعرض غيبيا كنتيجة للصراع بين السماء والجحيم ، ولا هي قضية رومانتيكية ساذجة ، كما انها اعمق من مجرد كونها حدنا من احداث الحياة اليومية ، وابعد ما تكون عما اصطلح على تسميته حديثا بالروايات البوليسية . كان دستوفسكي ينظر الى الجريمة كانعكاس واضح وبارز للتناقضات القائمة في حياة وومي الفئات الاجتماعية العليا والطبقة المثقفة بالذات . (فالقتلة في جميع قصصه اشخاص من المثقفين او ممن يحملون فلسفات عميقة في الحياة ، وهذا ما يوصلنا الى تعبير « القاتل

الفيلسوف » لديه) . ولعل هذا ما يفسر اهتمام الروائي الروسي باضبارات المحاكم الجنائية المعاصرة ، وانكبابه المحوم على ما كانت تعرضه المجلات والجرائد حول ذلك . ويفسر كذلك تلك المحاولات الجبارة التي كان يقوم بها لتفسير الجريمة وتعميق اسبابها .

ومن ناحية اخرى فقد اهتم الاديب ، في عرضه للجريمة - شأنه كذلك في تناول النواحي الاخرى من الحياة - لا بالنواحي السطحية ، بل بدراسة الطبيعة البشرية ، وبشكل خاص بدراسة نفسية المجرم المعقدة . فهذه النظرة النافذة الى الاعماق هي ما يميز الرواية . اذ بينما ينصب اهتمام مؤلف القصص البوليسية مثلاً على الصراع القائم بين المجرم وبين من يحاول كشف جريمته « كالشرطة والمحققين » - نسرى ان صراع المجرم مع القوانين المدنية ثانوي الاهمية بالنسبة لدستوفسكي وهو يعطي مكانه للصراع الباطني الاخلاقي الذي يعتل في نفسية المجرم . واخيراً فقد اضاف دستوفسكي الى الجريمة حكمه الاخير عندما وضعنا امام وصيته المسيحية الرائعة والتي تحتل مكانها بين الوصايا العشر - « لا تقتل ! » .

- ٢ -

تعتبر رواية « الجريمة والعقاب » من اعظم ما كتبه دستوفسكي ، وهي تحتل قمة شامخة مما قدمه في ميدان الادب الفني . كما تمثل بالنسبة له مرحلة جديدة في تناول الحياة الروسية - مرحلة الانقطاع النهائي عن موضوعية المدرسة الطبيعية المجردة وبدء محاولته اعطاء الحياة معنى وتفسيراً جديدين . كما ان فلسفته المسيحية - والتي ستتردد فيما بعد في رواياته التالية باشكال مختلفة - ونظرته الجديدة الى العالم بعد عودته من « بيت الموتى » - كل هذا يجد انعكاسه الصريح والكامل في هذه الرواية .

اما في ميدان دراسة الطبيعة البشرية والعالم الداخلي للانسان ، والتي كانت من اهم المشاغل التي ظلت تلح على دستوفسكي طيلة حياته فجعلت رواياته امثلة حية على هذا الاضطراب الفكري ، والجريمة والعقاب صورة حية وجديدة عن هذه الدراسات وتجربة رائعة وموفقة في هذا السبيل وثمرة ناضجة لما قدمته له حياته الفنية بالاحداث والتجارب . فالرواية تحكي جريمة انسان مثقف ، وقد كانت حياة الاديب في سيبيريا بين القتلة والمجرمين من اول مصادر هذه الرواية : اذ قدمت له مفهومًا جديداً ومختلفاً للشخصية الانسانية ، وفتحت امامه افاقاً جديدة اثارت اهتمامه ودهشته . فهو يرى ذلك العالم الداخلي المتكامل الذي يعيشه سفاكو الدماء وتدهشه ارادتهم الجبارة القاهرة . يكفي ان نقرأ بعض ما كتبه في « مذكرات من بيت الموتى » عن ارلوف - احد هؤلاء القتلة - لفهم نظرة الاديب الجديدة الى الجريمة كمسألة فلسفية اخلاقية : « كان جلياً ان لهذا الانسان كامل القدرة على التصرف بنفسه بشكل لا حد له . كان يزدرى اي لون من الوان العذاب او العقاب ولا يهرب شيئاً على وجه الارض » ، ففكرة البطل تنطلق لدى الاديب من مثل هذا القاتل الذي لا يوقفه امام جريمته اي وازع نفسي او اجتماعي . الا ان هذا لا يكفي . فالمجرم في الرواية انسان مثقف يحمل فكرة وليس عادياً ممن تفص بهم السجون . واذا ما عدنا الى حياة الاديب ومؤلفاته وجدنا مثل هذا البطل انساناً حياً تعرف عليه الكاتب فسي مطالعته . ففي احدى المقالات اعاد دستوفسكي الى الازهان قضية بيير



دستوفسكي

اطلاع راسكولنيكوف على مصير اسرة هذا المسكين بل في رفض البطل لهذا المصير الفاجع مما جعله يتردد طويلا قبل ان يقرر الندم على اصرامه بحق مجتمع يرضى عن وجود مثل هذا المصير . فبانضمام القصة هذه يتسع الميدان الاجتماعي للرواية اتساعا كبيرا بخروجه عن الفكرة المحدودة التي عرضها الاديب في بداية فكرته . وبالإضافة الى ذلك فان مصير كل شخصية من آل مارميدوف ، سواء الاب ، ام الاطفال ، ام سونيا ، ام كاترينا ايفانوفنا ، يردد الرواية بخاضية من اهم خصائصها وهي المأساوية والعمق ، ويجرد الحياة من اغلفتها فيظهرها على حقيقتها القاسية في هذا العالم الفاجع .

اما مسرح الجريمة فهو العالم الكئيب الذي تكاد نلتقي به في كل رواية لدستوفسكي والذي يكاد يكون احدى سمات ادبته الخاصة - هذا العالم الطابع القاتم حيث تنعدم الصور المشرقة وحيث يشعر الانسان بأن شيئا ما ثقيلا يجتمع فيه ثقل العالم المادي الى ثقل العالم الداخلي النفسي ، هذا العالم الذي يتمثل هنا في بطرسبرج - المدينة « الشريفة ، المضجرة ، الشنيعة » كما يسميها الاديب ، حيث يتجرد الانسان من اخر ملامح انسانيته ، وحيث تصادفنا الاجواء المشبعة باخرة العانات وروائح الدم وشتائم السكارى ونجس المصدورين . في هذا الجو اللزج الكريه حيث تنعكس الانية الضخمة الضيقة المسالك في مياه النهر السوداء الدائنة ، وحيث ينتشر الضباب والليل بكسل ثقله في هذا الجو الذي يشير الى ثقل الحالة النفسية لدى كل من شخصيات الرواية تتميز شاب يسير ممزق الثياب ، بليد الخطى ، ليدخل منزلا ، يخيم عليه ظلام القبور ، فيهوى بفأسه على رأس امرأة عجوز تخر صريخة لتنبئها اختها . . ويخرج حاملا ثروة يظن ان فيها

فرانسوا لاسينيير ، ذلك الشاب الفرنسي الذي حاول فجر حياته دراسة القانون . ثم صرع الخطيب الفرنسي الشهير بينجامين كوستان في مبارزة سنة ١٨٢٩ فكانت هذه اول خطوة اغوته لان يصبح في عدد المشاهير . فحاول بعد خروجه من السجن ان يعمل فسي حفل الادب لكنه فشل ، ثم الجأته الحاجة وحب الجاه الى مرافقة اللصوص واركب اخيرا جريمة قتل في سبيل المال فحكم بالاعدام . لكن ذلك لم يمنعه من ان يصدر من السجن ديوان اشعاره الاول وان يعقد هناك مؤتمرا للادباء والاطباء والمحامين فيبهرهم بذكائه ونير افكاره . كتب دستوفسكي سنة ١٨٦١ في العدد الاول من مجلته « فريما » قائلا : « القضية هنا تتناول شخصية انسان ، شخصية اسطورية غامضة ، رهيبة ومثيرة . فالفرائز المنحطة وضالة الانسان اذ يصبح فقيرا هي التي جعلته مجرما وجذ في نفسه الجرة لان يكون ضحية عصره ويجدر بنا ان نشير هنا الى ما عناه دستوفسكي نفسه فترة كتابته روايته هذه من ازمت عتيقة . لقد توفي اخوه ميخائيل سنة ١٨٦٣ مخلفا وراءه اسرة كبيرة كان على الاديب ان يعولها ، فلجأ الى الدائنين والمرايين الذين اشتد الحاحهم عليه ، الى ان كان فاستندان مبلغ عشرة الاف روبل من عمته المعجوز كومانينا . فكانت حياته هنسا صورة عن حياة بطله في هذه الفترة : ذ يرى امامه حيوات ومواهب ممثلة في ابناء اخيه ، مواهب تختف في مهدها بسبب الفقر ، وعمسة خرقاء واسعة الثراء توصي بكميات هائلة من المال لتزيين الكنائس ، ولكي يصل الى أجلها بعد موتها - صورة مطابقة تماما لما نراه في حالة راسكولنيكوف ومعارفه والرابية الينا ايفانوفنا .

وتتخذ هذه الازمة المالية اعنف شكل لها عند اول شروعه بكتابة الرواية . ذلك عندما سافر الى الخارج سنة ١٨٦٥ وخسر في مدينة فيسبادن على مائدة القمار كل ما يملكه حتى ساعة جيبه . كان الاديب في بطرسبرج يأمل ولو براحة نسبية من الحاح الدائنين ، اما هنا فقد اصبح مهددا بالجوع الجسدي المرير الحق . ورسائله من فيسبادن تشير الى ذلك بصريح العبارة : « اخبروني عند الصباح الباكر بان الاوامر قد جاءت في الفندق بمنعي الطعام والشاي والقهوة » وفي رسالة اخرى : « استمر على عدم تناول الطعام . ها هو اليوم الثالث وانا اتبلغ بشاي المساء والصباح . العجيب انني لا احس بالجوع لكن ما يؤلني هو انهم يلحون في مضايقتي ، وحيانا يحرموني من الشعلة في المساء . . . » . ما اشبه هذه الحياة بحياة راسكولنيكوف قبيل اقترافه الجريمة . ان مشكلة الجوع لم تلح على دستوفسكي من قبل بمثل هذه الحدة . وهو فيما بعد يشير الى هذه الفترة كفترة حاسمة لولادة « الجريمة والعقاب » .

- ٣ -

لقد كان الشكل الاخير « الجريمة والعقاب » في مخيلة الكاتب مزجا لقصة عن انسان متفوق مع قصة اخرى اسمها « السكارى » كان قد كتب القسم الاعظم منها وقدمه الى كرايفسكي رئيس تحرير مجلة ايتشستفني زايبسكي ، وكانت - حسبما يذكر دستوفسكي في احدى رسائله - تتحدث عن المأساة الاليمة التي يعيشها اطفال السكارى المدمنين على الخمر ، ومنها تنبعث اللوحة الجماعية لاسرة مارميدوف ومصيرها الفاجع في « الجريمة والعقاب » . لكن القصة لم تر النور بسبب الضائقة المالية التي كانت مجلة كرايفسكي تعانيها . ولقد تمكن دستوفسكي من حبك القصتين وتقديمهما بطريقة عبقرية زادت الرواية قوة ورونقا . من الناحية الفنية وفتحت امام الاديب افاقا حياتية جديدة مكنته من تصوير الحياة بشكل اغنى واكمل . ففكرة جريمة راسكولنيكوف تظل هي الأساس الغالب حتى بعد انصهار القصتين معا ، اذ تشير فكرة « السكارى » لدى دستوفسكي بعد ان دخلت في « قصة عن شاب يقتل عجوزا . . . » ولم تعد قضية منفصلة مستقلة اذ بدا السكير مارميدوف واحدا من الشخصيات التي سحقتها الحياة فامتص معيره عضما بمصير راسكولنيكوف - هذا الاتصال الذي لم يقف عند حد

خلاصه . ذلك هو بطل القصة - رادبون راسكولنيكوف ، طالب كلية الحقوق بجامعة بطرسبرج الامبراطورية .

— ٤ —

يحشد دستوفسكي في روايته عددا كبيرا من الاحداث والشخصيات التي تترايط فيما بينها حياتيا ومضميريا فتشكل وحدة فنية فريدة حتى لنعجز عن فهم اي من هذه الشخصيات او الاحداث منفصلا عن سواه او عن المجرى العام للرواية . كما ترتبط كل من هذه الشخصيات ارتباطا عضويا بالارض الروسية ، وبحياتها الفكرية والاجتماعية . ويوزع دستوفسكي فلسفته على هذه الشخصيات بطريقة خاصة وبارعة .

فراسكولنيكوف في الرواية نموذج حي لتلك الشبيبة الروسية المعاصرة لدستوفسكي والتي عاشت اعنف فترة في تاريخ روسيا : عندما كان القديم يحتضر تاركا مكانه لحاضر متفكك وقاس ، والمستقبل مجهول لا تسير اغواره . ان البطل مثال لتلك الشبيبة العاطلة اليائسة ، التي تحس في داخلها قوة فاهرة لا تدري اين تذهب بها ، وتعي فسي الوقت ذاته قدراتها وطاقتها وتفوقها ، هذه الشبيبة التي يوصلها فراغها ومحيطها الثقيل الى اجواء من الفردية الفضيقة حيث يرى الانسان نفسه عملاقا ويرى ما حوله قضات راعشة يجب ان نسحق ، هذه الفردية التي تتلمس صلاحها وتبدو لها قواها ضخمة في مجمع يصوج بالفساد فنحاول تحطيم كل القيود طامحة الى حرية فوضوية لا محدودة . وهو بالنسبة لدستوفسكي خصم فكري يحمل فلسفة معادية للاعراف وللمسيحية ، وهو الابن الضال الذي يجب ان يعود الى حظيرة الابان .

اما سفيدريجايوف فهو الاقطاعي الغني الذي افسده غناه فاباح لنفسه ان تقترب اي شيء ما دام يملك ثمننا لاي شيء . انه اناسي وشهواني وفاجر وبارد الحس ولا يشير اي لون من الوان الموبقات . لكن ما يشير الاهتمام هو محاولة الكاتب اثارة تغيير ما في نفسية هذا الافاك تحت تأثير عاطفة صادقة ، واظهاره قادرا حتى على الفيرية والتخلي عن الذات تحت تأثير الحب الصادق اذ احتل لأول مرة قلبه . ومن الناحية الفلسفية يسير سفيدريجايوف هذا في الطريق العاكس لطريق راسكولنيكوف . ففي الوقت الذي يحاول فيه الاخير ان يسمو بعد جريمته فيكفر ويعود ، نرى سفيدريجايوف يسند الى راسه الرصاص بعد فقدانه كل شيء . في هذه الشخصية تتفتح الملامح الشريرة المجردة التي ستتطور فيما بعد في روايات دستوفسكي فنلتقي بها في شخصية راجوجين اولا - ذلك الذي يمثل الشر مناقضا لما يمثله الامير ميشكين - ثم نراها مجسمة مضخمة فسي شخصية ستافروجين ففيدور كرامازوف الاب . ان هذه الشخصية مرددة فيمن تلاها من ابطال دستوفسكي السليبين ، تعني بالنسبة للروائي الروسي البؤرة العميقة التي يمكن للانسان ان يتردى اليها عندما يتعمد لديه اي اساس او ازع اخلاقي او ديني .

ونصل شخصية ماريلادوف اتصالا وثيقا بكثير من القالات التي تناول دستوفسكي فيها مشكلة السكر والدعارة . فقد عرفت صفحات مجلتيه « فريما » و « ايوخا » كثيرا من القالات حول الصلة الفاجعة بين الادمان على الخمر وبين الدعارة والعاطلة والتسول وتشرذم الاطفال وهلاك اسر كاملة . ومن هنا تنطلق الخطوط الرئيسية التي تحدد مصير اسرة ماريلادوف : السل والبطاقة الصفراء والتسريع من العمل والفقر الاسود والاطفال الهزلون ، بالإضافة الى صورة ابوين يهلكان على فارة الطريق . لقد وصل دستوفسكي بمشكلة السكر هذه الى اغوار المأساة الحقة فقلما نجد بين صفحات الادب العالمي فيما سبقه ، والذي اعتاد على تناول مشكلة السكر من ناحيتها الفكاهة المرحة ، ما يماثل ما قدمه دستوفسكي في مصير هذه الاسرة الشقية .

وتزداد المأساة بعدا في تصوير الكاتب لشخصية سونيا . فقد احاطها بالاسباب الكبرى للدعارة : ادمان الوالد على الخمر ، والفقر المدقع والزواج الثاني للاب الى هزال الثقافة وجسد فتسي تطارده شهوات الاخرين ، هذه الاسباب التي تعدد مجرى حياة سونيا . الا ان

دستوفسكي اشار في مصير بطلته ، الى المنابع العميقة من الحب الفيري الخالص ، وجعلنا نخشع لقدرتها الهائلة على التفاني في سبيل الاخرين . فهي دوما تعرف كيف تضحي بنفسها ، وهي على استعداد للقيام بذلك طيلة حياتها . وهي المثال الايجابي بالنسبة للمؤلف وواحدة من اقوى الشخصيات النسائية التي صورها ، وهي تحمل بذور فلسفته المسيحية التي ستتطور فيما بعد في شخصية الامير ميشكين واليوشا كرامازوف على الاخص . اما بالنسبة لراسكولنيكوف فسونيا هي القبس الذي ينير لسه الطريق ويرى ان لا سبيل امامه الا المسير على هذه ليلخلص .

اما المحقق بورفيري بيتروفتش فانه يمثل الى حد بعيد فكرة دستوفسكي ونظرته الى بطله ، وكان مهمته بالنسبة للكاتب هي ان يجرد راسكولنيكوف من غروره ويفضح ايدئولوجيته ، ويظهر ضعفها ، فيحاول اجبار المتهم على ان يعترف شخصيا ، ومن تلقاء نفسه ، لا بالجريمة بقدر ما يهمه ان يعترف بعدم جدواها . واهم ما يثير فسي شخصيته كمحقق ، هو ايمانه الثابت بالتحليل النفسي وبان عمل المحقق « شيء فني بعد ذاته » وهو لا يؤثر على راسكولنيكوف بابحاثه فقط ، بل وبعدائه لمبته ، وبتأثيره الخلفي في حوارهما الاخير خاصة . كما ان نظره الى متهميه تحمل كثيرا من المشاركة ، بل والعاطفة الصادقة . . نظره الى ميكولا مثلا تؤكد ذلك . وهذه الناحية بالذات كانت شديدة الاهمية بالنسبة لدستوفسكي في نظرته الى المحقق الجنائي .

واخيرا فان نيكولاي ديميتسييف ، الفلاح المتهم بجريمة القتل التي ارتكبها راسكولنيكوف ، يقف بقوة الروح « وطفل صغير راشد » وهو - وهذا هو الاهم - مستعد لحمل صليبه واستقبال الآلام ، وحتى الانتحار او المضي الى الموت او الاشغال الشاقة بشكل مسيحي مسالم .

ونلمح في شخصية رازوميين صورة سريعة للانسان المكافح المؤمن بالمستقبل . اما لبيزيا فيكوف ، فان دستوفسكي يرسم في صورانه واحكامه صورة كاريكاتورية للفتات الثورية التي عاصرت الاديب . ولقد نجح الى حد كبير في التشهير بسطحية افكاره التي كانت ، بعكس ما يتصوره دستوفسكي ، بعيدة كل البعد عن افكار اولئك الذين شاركهم دستوفسكي افكارهم فجر شبابه ، فكادت مرة ان تودي بحياته .

— ٥ —

سببان ام سبب واحد للجريمة ؟

في الجزء الرابع من القسم الاول « للجريمة والعقاب » يفسر راسكولنيكوف في افكاره هذه بعد ان يتسنى له انقاذ الفتاة المخمورة من ذلك السيد الترهل الذي كان يلاحقها :

((ستفيق ، وستبكي ، ثم تعرف امها . . فنضربها بادية الامر نسم تسوطها ، بشكل مؤلم ومعييب . بل قد نضربها . . . فاذا لم تفعل ذلك احست مثيلات داريا فرانتسيفنا بالامر ، وتبدأ الفتاة الصغيرة بالتنقل هنا وهناك . . . ثم تأتي المستشفى بعد ذلك (هذا ما يحدث دائما لاولئك اللاتي يعشن طاهرات عند امهاتهن ويتخطرن خيفة عنهن) ، وهناك . . . وهناك المستشفى من جديد ، فالخمر فالحانات . . . فالمستشفى . . . نفو ! فليكن ! يقولون ان هذا هو المفروض ، مثل هذه النسبة كما يقولون يجب ان تمضي كل سنة . . . الى . . . لعلها الى الشيطان ، وذلك بفيئة ان يحتفظ الآخرون براحتهم وهدونهم . نسبة ! حقا . ان مثل هذه الكلمات عظيمة لديهم : فهي مهدئة ناما وعملية . فاذا ما قيل : نسبة ، لم تعد ضرورة لان تقلق . ماذا لو ان دونشكا وقعت في هذه النسبة ! اذا لم يكن في هذه النسبة ففي تلك . . .))

هذا المقطع الصغير يلقي ضوءا على اهم المنابع الاجتماعية لجريمة البطل .

فهذه النسبة الرهيبة تقض مضجع راسكولنيكوف ، ويرى نفسه شخصا ، الى جانب امه واخوته واسرة ماريلادوف من ضحاياها . يقدم الكاتب عرضا مفصلا لكل تحركاته ولظروفه المادية العسيرة ، ولاحاسيس

— التتمة على الصفحة ٧٤ —

قراءة - الدكتور يحيى من الله دلب

ولا ننتظر ان يملي الحكام عليها اتجاههم .

ندوة الاداب - مأساة الحلاج

تدور الندوة حول مسرحية شعرية لواحد من اكبر شعرائنا المعاصرين هي مسرحية « مأساة الحلاج » للشاعر صلاح عبد الصبور وقد اشترك في الندوة استاذان كبيران من اساتذة الادب والنقد في جامعة عين شمس هما الدكتور عبد القادر القط والدكتور عز الدين اسماعيل، وهما من اصدقاء الشاعر واعرف الناس به .

وقد بدأت الندوة بكلمة للاستاذ صلاح عبد الصبور عن مسرحيته الشعرية وعن دراسته لشخصية الحلاج ، كصوفي وشاعر وداعية اصلاح، من خلال شطحاته في كتاب الطواسين ، ومن خلال الاخبار المروية عنه في كتاب (اخبار الحلاج) للماسينيون ، ثم عن دراسته للعصر السدي عاش فيه الحلاج والنضج الاجتماعي والاراء المختلفة فيه . ويربط الشاعر مأساة الحلاج بمشكلة معاصرة هامة هي مشكلة التزام الفنان من خلال التزام الحلاج كشاعر فنان بمشكلات مجتمعه ، ومن خلال مواجهة العصر كله لمشكلة الالتزام .

وحينما يبدأ الدكتور القط في نقده للمرحية نجده يتناول الموضوع تناولا شاملا واعيا ، فهو يتحدث عن المسرحية الشعرية فسي ادبنا بوجه عام ، وعن مسرحية مأساة الحلاج فيما يخص الشعر الجديد بالذات . وفي الحق ان الدكتور القط كان موفقا كل الموفيق في تحليل الامكانيات المسرحية للشعر الجديد حين قال : (والواقع اننا كنا دائما نشعر ان الشعر الجديد لم يظهر بعد كل امكانياته لانه اقتصر حتى الان على اطار القصيدة العاطفية ، وهذه القصيدة كانت بطبيعتها تدفع الشاعر في كثير من الاحيان الى غنائية لا تجعل تجديده بعيدا عما الفناه من شاعر تقليدي ، لكننا كنا نحس من جانب آخر عنصرا دراميا واضحا قد يأخذ شكلا دراميا ظاهرا كالحوار ، وقد يتخذ شكلا دراميا حقيقيا دون وجود الشكل الظاهري ، يتمثل هذا في الحركة النفسية للشخصيات ، وهذا في الواقع ما استطاع الشاعر صلاح عبد الصبور ان يحققه في هذه المسرحية الممتازة التي اعتبرها نتاجا جديدا في امكانيات الشعر الجديد وفي المسرح العربي الشعري) .

ثم يحذرنا الدكتور القط من ان نتلقى هذه المسرحية كما نتلقى غيرها من المسرحيات الشعرية العادية والمسرحية النثرية الاجتماعية ، ولكن لماذا ؟ لان الدكتور القط يعلم اننا سننقد في هذه المسرحية كثيرا مما الفناه في المسرح من احداث نامية ، وقائس وشخصيات متطورة ، وهو مع ذلك لا يريدنا ان نأخذ هذا على انه نقص في المسرحية لان الشعر يعرض هذا بما فيه من جمال ونفاذ الى النفس الانسانية والى كثير من حقائق الحياة والكون .

ثم يستدرك الدكتور القط لانه يعلم ان المسرح لا يكفي فيه البراعة الشعرية فيقول : (ومع ذلك فان الاستاذ صلاح عبد الصبور لم يعتمد اعتمادا كلياً على البراعة الشعرية وحدها ، ولكنه استطاع رغم قلّة الاحداث المادية ان يعتمد على كثير من النماذج الانسانية فسي تقابلها بحيث تصبح نماذج انسانية حقيقية لها مواقف نفسية وفكرية وان لم تتصل هذه المواقف باحداث ووقائع مادية كثيرة) .

ولكن هل يسهل على رواد المسرح ان يستيعفوا بهذا التقابل بين النماذج الانسانية في مواقفها الفكرية والنفسية عن الاحداث والوقائع المادية ؟ نرجو ذلك وان كنا نعلم ان نسبة كبيرة من رواد المسرح انما تثيرها الحركة المسرحية والوقائع المادية اكثر مما يثيرها الصراع الفكري والتقابل بين المواقف النفسية والفكرية . ولكن الاستاذ صلاح عيسى

الأبحاث

لقاء الثورات

بقلم الدكتور كامل البوهي

اول ما يلقانا من ابحاث العدد الماضي « لقاء الثورات » بقلم الدكتور سهيل ادریس ، والدكتور سهيل ادریس يؤمن الايمان كله بان الادب ينبغي ان يكون في سبيل الحياة ، ويعرف للنشاط الفني دوره الخطير في المجتمع ، فكل ابداعه الفني يؤكد ذلك ، كل قصصه ورواياته، كل ابحاثه ورسالاته . وهو في دعونه الى لقاء الثورات انما يطبق هذا المبدأ تطبيقاً أميناً ، ولكن ألا نرى انه لا يكفي ان يؤمن الاديب بمذهب الفن في سبيل الحياة وان يكون ابداعه تطبيقاً أميناً لهذا المذهب ليكون قد ادى رسالته وحمل بكل جدارة امانته ، ان الدكتور سهيل ادریس يؤمن ايضا بان ذلك لا يكفي ، فهناك من الادباء من يكفون من اعتناقه لهذا المذهب بالا يستجيب لمذهب الفن للفن ، وان يكون انتاجه كله مشاركة في مشكلات الحياة ، ولكن اية مشاركة ؟ انه قد يأخذ الجانب المنحرف عن جهل او عمد او انحراف .

ولذلك فان اعجابنا بالدكتور سهيل ادریس الذي اثاره فينا الان لقاء الثورات واثارته من قبل ذلك بعونه ورسالاته كما اثارته قصصه ورواياته ، ان اعجابنا هذا لا ينبعث من مجرد اخلاصه لمبدأ الفن في سبيل الحياة ، وانما ينبعث ايضا من وعيه العميق لمشكلات امته ، واخلاصه العميق في العمل على حلها ، وينبث ايضا من وضوح رؤيته وشفافية بصيرته ثم من مقدرة الفذة في التعبير عن مشكلات هذه الامة العربية تلك المشكلات التي يحس بها جميع المخلصين من ابنائها .

واخرى يمتاز بها الدكتور سهيل ادریس هي ايمانه العميق بدور الادب ومكانة الاديب ، فدور الادب عنده ان يقود لا ان يتابع ، ومكانة الاديب عنده في الطليعة لا في المؤخرة ، بل انه لا يرضى ان يكون الادب في مكانة متوسطة بين الطليعة والمؤخرة ، ومعروف ان ادب المؤخرة هو ذلك الادب المتخلف عن ركب المجتمع ، ينتظر ما يتم من انتصارات وانجازات ثم يحاول تسجيلها في انتاجه الادبي وتخليدها بوسائله الفنية ، وهناك نوع من الادب يتقدم عن ذلك خطوات فيشارك الجماهير تقدمها ويسير معها خطوة بخطوة ، اما ادب الطليعة ، اما الاديب الحق فانه يرى ما لا يراه العاديون من الناس ، انه يتقدم الركب ، يقود مجتمعه ، يفتح آفاقا جديدة ، يوجه ويشير ، يحرص دائما على ان يكون في الطليعة فمكانه في الطليعة .

كل هذه الافكار اثاره فينا (لقاء الثورات) بما فيه من ايمان بالثورة العربية الام ، ثورة ٢٣ يولييه ، ودعوة مخلصه للقاء الثورات ، وتحذير من حشود الرجعية والافطاعية والراسمالية التي (لن تستطيع ان توقف هذا المد الذي يمضي في اتجاه التاريخ ولكنها قد تستطيع ان تعيقه وتأخر تدفقه ، فتؤخر بذلك تحقق المجتمع العربي الثوري الذي ننشده) . وبما فيه من ايمان بالوحدة العربية (ان المجتمع العربي الجديد كل لا يتجزأ ، فاي تخلف يصيب اي جزء من اجزائه يخلف انرا عميقا على سائر الاجزاء قد يشل كل شوق له الى التقدم والتطور) . وبما فيه من ايمان بالشعب العربي ، بالقاعدة الشعبية التسي اصبحت منذ كارثة فلسطين قاعدة ثورية واعية تفرض الاتجاه على الحكام

الصبور إنما يقدم هذه التجربة وهو ملء بالامل في تقدير المتلقي لها وخاصة من هذا الجانب الفكري انتفسي ، ولا يسعنا الا أن نشاكره في هذا الامل ، وننتظر مع الدكتور القبط أن تفسر هذه المسرحية بتجربة اخراجها على المسرح .

اما الدكتور عز الدين اسماعيل فيشير مسألة اخرى وهي ان المسرح اصبح يكسب باللغة النثرية منذ زمن وان طبيعته جعلته يختار اللغة النثرية وسيلة للتعبير ، ثم يعود فيقول أن هناك مسرحيات لا يمكن ان يسعف فيها التعبير النثري العادي ومن هذه المسرحيات مأساة العلاج ، لانها تتناول شخصية اسطورية عظيمة ، وياخذ على الشاعر انه اغفل الجانب الاسطوري في شخصية العلاج ، ونحن نعرف ان للاستاذ صلاح عبد الصبور رأيا في موضوع المسرح الشعري وان لم يرد ان يذكره في هذه الندوة ، فقد كتب في الصفحة الادبية من جريدة الاهرام ان المسرح بدأ شعرا وسيعود الى الشعر كما بدأ ، وهو يرى ان المسرح خلق للشعر لا للنثر ، واننا نسير في اتجاه المسرح الشعري ، واما رده الذي نجده في الندوة فهو عن اغفاله للناحية الاسطورية من شخصية العلاج ، وهي اهم ما يبرر كتابة هذه المسرحية بالشعر في نظر الدكتور عز الدين اسماعيل ، وقد كان رد الشاعر على الناقد ان الناحية الاسطورية قد اضيفت الى شخصية العلاج بعد موته وليس في حياته مما يجعلها غير داخلة في حياة العلاج وبالتالي يبرر عدم التركيز عليها . وارى اننا لا نستطيع ان نملي على الشاعر الجوانب التي ينبغي ان يهتم بها من شخصية العلاج فنلك حرته الخالصة ، ولو كان لنا ذلك لسألناه مثلا او لسأله أحد النافدين الجليلين عن الفترة الطويلة من حياة العلاج التي قضاهما بين البوذيين وعن اعجابه بالديانة البوذية وما فيها من روحانية تكاد تلتقي بمذهبه الصوفي ، وانني اعتقد ان الشاعر يعرف تلك الفترة من حياة العلاج ، كما لا بد ان يعرفها النافدان الجليلان ، واعتقد كذلك ان الإشارة اليها كان يمكن ان تلقي كثيرا من الضوء على ترحيبه بالموت ، فان التضحية بالحياة لا تزال وسيلة من وسائل الاحتجاج على ظلم الحكام عند البوذيين حتى اليوم .

ومهما يكن من أمر فان هذه الندوة قد اثارت كثيرا من المشكلات الهامة من ناحيتي المسرح والشعر الجديد ، وارى أن الشعر الجديد اصبح ما يكون للمسرح ، وان اكبر دليل على ذلك هو نجاح مسرحيتي جميلة والفتى مهراون للاستاذ عبد الرحمن الشرفاوي والاعجاب الشديد الذي لاقته من القراء مسرحية « مأساة العلاج » .

نقد المذهب الجمالي

وهذا بحث مستفيض استغرق ثلاث مقالات طويلة فسي ثلاثة اعداد متتابعة من الاداب ، وقد تابعت البحث من اول مقال فيه ، وعجبت للبهجة الحماسية الحادة التي يستخدمها الدكتور محمد النويهي في نقده لكتاب (دراسة الادب العربي) للدكتور مصطفى ناصف ، بل لعله من الادق ان نقول في نقضه للكتاب لا في نقده له .

ولكننا نسلم في النهاية بأن الدكتور النويهي بالرغم من هجومه الشديد على الكتاب والكتاب لم يعد الصواب فيما قاله عمن المذهب الرجعي الذي ظهر في اوربا لفترة ما ، واعني به مذهب الفن للفن ، ولم يعد الصواب في تحطيمه لمذهب الجماليين الغربيين ، وفي لومه للدكتور ناصف لتابعهم في محاولة عزل العمل الادبي عزلا تاما عمن سياقه الساريخي والاجتماعي وعن صاحبه الذي ابدعه وعن اية قيمة عاطفية فيه ، ويتمه بأنه يكتفي برأي الجماليين الغربيين دون أن ينظر في حجج من يعارضونهم ، ويؤكد الدكتور النويهي ذلك في مواضع كثيرة من بحثه الطويل ، وحتى عندما ينقل المؤلف رأي البيوت القديم فسي أن الفنان يستعمل فنه لا للتعبير عن الذات بل لمحوها يقول الدكتور النويهي (فليس من العدل ان يأتي مؤلف عربي فينقل لقائه العرب رأي البيوت القديم مهمل ما اثار من معارضة ، ومهمل ما قاله البيوت نفسه فسي تصحيحه) وعند حديث المؤلف عن طه حسين وكتاب الايام وانكاره لاثر الآفة فيه يقول الدكتور النويهي : (والمؤلف هنا إنما يحاكي قول البيوت

في سنة ١٩١٧ اننا لو عرفنا ملء مكتبة كامله عن حياة شكسبير لسم يساعدنا هذا على فهم شعره وبفديره ، وهو رأي طلقه البيوت نفسه بعد عشر سنوات حين حمل على مذهب الفن للفن الذي ينكر الصلة بين الادب والحياة ، وراى أنه يحول دون التقويم السليم للشعر) .

وفي مكان آخر من بحث الدكتور النويهي نجده يصيح متململا : (ما اكثر ما ينقل المؤلف من آراء البيوت الفديمه السي بواقفه دون ان يعنى بتمحيصها ، ودون ان يعنى بما قاله الآخرون تمحيصا لها وما قاله البيوت نفسه حين عاد الى بعضها فصحه وسخر من نفسه ، وما اكثر ما يهمل المؤلف من آراء البيوت الصائبة النافعة التي نفيد القاريء العربي لو قدمت اليه ونفيد ادبنا العربي لو اخصبناه بها) .

ولم يكف الدكتور النويهي بنقض عبارات المؤلف وبيان عدم صحتها ، وعدم صحة المذهب الذي تدعو اليه ، وانما كان يأخذ عبارة المؤلف ثم يحللها ليبين ما فيها من اخطاء في الاستنتاج المنطقي نفسه احيانا ، وفي فهم العمل الادبي فهما صحيحا احيانا اخرى ، ويبين فضلا عن ذلك ما في عبارات المؤلف من تناقض ليخرج من هذا كله باتهامه بالنقل عن الآخرين دون وعي ودون محاولة لتنسيق هذه الآراء التي ينقلها حتى لا يتناقض بعضها بعضا .

وفي الحق ان المؤلف ينفق جهدا كبيرا في اباط شيء ثم تنزلق منه في النهاية جملة تنفي هذا الشيء ، ويتضح ذلك مثلا في محاولته فصل كتاب الايام عن حياة طه حسين ثم عودته عند البرهنة على رمزية السياج الذي يصفه طه حسين في فريته الى قوله : (ربما نستحضر حياة الكاتب وما آل اليه من النبوغ ، ومن ثم يخيّل لي ان السياج صورة للطموح) ولا يترك الدكتور النويهي هذه نمر فهو يعلق عليها بقوله : (هو اذن قد استحضر حياة الكاتب وما آل اليه ، أليس هذا ينقض نقضا تاما ما ادعاه المؤلف من استناعتنا ان ننقد الى الرمز اذا نسينا دلالاته المادية وعزلناه عن حياة صاحبه ؟) بل ان الدكتور النويهي يذهب الى ابعد من ذلك في افتتاص كل اخطاء المؤلف ، فهو يقع على جملة لا تنفق وحقائق علم البيولوجيا ، بل حقائق فرع من فروع هذا العلم يبحث فيما للكائنات الحية من عادات ونظم للحياة وما بين هذه وبين ظروفها المحيطة بها من علاقات ، فيبيدي اسفه لان باحثا من باحثينا الجامعيين يندفع الى الفاء تقريرات لا يعرف الحقائق المتصلة بها وهي حقائق بدائية يتعلمها تلامذة المدارس الثانوية .

ولكن الدكتور النويهي الذي يدافع عن قضية رابحة كان يستطيع ان يقول كل ما يريد قوله دون ان يلجأ الى هذا الاسلوب العنيف والى تلك الفسوة الشديدة . فاني اعتقد ان الكتاب مهما كانت به من اخطاء لا يمكن ان يعتبر حضا على الجهل كما يذكر الدكتور النويهي فسي نهاية بحثه .

التيار التقليدي في الشعر العربي الحديث

يبدأ الاستاذ كامل أيوب هذا البحث بمقدمه واعية عمن ضرورة استقرار القصيدة الجديدة على أسسها الموضوعية التي دعت اليها ، بحيث تضح الاختلافات الرئيسية بينها وبين القصيدة العمودية ، وبحيث يمكن بالنالي ان نتعرف الحركة الشعرية المعاصرة على مسارها الصحيح دونما تخبط او فلق .

ثم يعود الكاتب الى تاريخ الشعر العربي منذ أقدم العصور مبينا ما رسخ من تقاليد القصيدة العربية ، مرجعا على محاولات ابي نواس وابي نهم وغيرهما في الخروج على عمود الشعر ونشأته الراسخة . حتى يصل الى العصر الحديث .

والكتاب في أثناء هذا كله - اي فيما يزيد عن نصف بحثه - إنما يذكر معلومات صحيحة ، ولكنها معروفة لكل من درس تاريخ الادب العربي بحيث لم تكن هناك حاجة الى التفصيل فيها الا بقدر ما يفيد الكاتب في موضوعه بالموازنة او المقابلة او التمثيل .

وحتى عندما وصل الى الثلاثينيات من هذا القرن ، ظل يردد الآراء

- التتمة على الصفحة ٦٨ -

القصص

بقلم صبري حافظ

لا يعدل جبي للأفصوصة الا سخطي عليها . أغرت بسهولةها الظاهرة الكثيرين فاجترأوا عليها . . ابتسروها ومزقوا أوصالها . . بسيطة هي ورقيقة ولكنها اعصى فنون الادب جميعا . اصعب من الرواية حقا واسهل من الشعر ولكنها اعصى منهما معا . . وهذا هو ألسر شي ندرة كتابها الموهوبين الذين سمر لهم عن وجهها كاملا . فقد مضت اعوام طويلة بعد « بو » حتى ظهر تشيكوف وبيرانديللو . وانقضت بعدهما عشرات السنين حتى اطل علينا همنفواي . . وها هي الايام تمر دون ان يبرز في الافق غير وعد صاحب تقدمه اعمال ساليانجر وناجييين . . صحيح ان هناك عشرات الكتاب الذين خلفوا لنا افاصيص عديدة ممتازة ، الا ان ذلك الجنس الفني العصبي لم يسفر لاي منهم عن وجهه كاملا بالسخاء الذي وهبه به تشيكوف او همنفواي . . ولهذا فاننا نسمع اليوم صخب عشرات الروائيين والمترجمين والتسرعاء دون ان يطل بينهم وجه كاتب اهم وعي بارز . . هذا في الوقت الذي تكتظ فيه المجالات بعشرات الافاصيص . وتما المجموعات القصصية الارصفة . . نقرأ حقا ، لكفها لا تبهر ولا تهز .

واذا انتقلنا الى الصعيد القومي سنجد انعكاسا مضاعفا لابعاد هذه الظاهرة فيه . . اكثر من مائة افصوصة نشرها المجالات والصحف العربية كل شهر . . لكن كم افصوصة جيدة تصادف ؟ . . خمس اذا كنت محظوظا وربما ثلاث ، وفي احيان اخرى لا شيء ابدا . . لذلك فان السخط يغلب الحب عند تناولنا لحاضر الافصوصة العربية وأن رفع الحب رأسه من جديد اذا ما حاولنا استشراف مستقبلها . . ومن عناق الحب والسخط معا سناطلق في تناولنا للافاصيص الاربعة التي نشرت في العدد الماضي من الاداب .

ومن البداية سنجد انها تثير عددا كبيرا من فضاي الافصوصة العربية المعاصرة ومشاكلها على صعيدي الشكل والرؤية معا . وخاصة تلك الفضاي المرتبطة بالافصوصة العربية خارج مصر بصفة خاصة . . ذلك لان الفضاي المثارة في حفل الافصوصة المصرية اليوم يختلف عن مثيلاتها في البلاد العربية الاخرى ، ليس فقط لان الافصوصة المصرية قد كونت عبر رحلتها الطويلة منذ عيسى عبيد ومحمد نيمور الى ادوار الخراط وابو المعاطي ابو النجا ارضا نائية تتحرك الافصوصة اليوم من فوقها بثقة في مقامه ربة طموحة ، ولكن ايضا لان طبيعة الظروف الحضارية التي انضجت الافصوصة المصرية وانطلقت بها في مقامها الطموحة تلك ، تختلف كثيرا عن الظروف التي يعيشها الافصوصة في البلاد العربية الاخرى . . ومن هنا فان انفضاي النسي شيرها هذه الافاصيص الاربعة - من المغرب والعراق وسوريا - تختلف عن تلك التي تشغل بال الافصوصة المصرية اليوم . انها تثير فضاي عديدة حول مشكلة اللغة وعن الاسلوب البنائي للجربة وعن طبيعة الموضوعات الملائمة للافصوصة وعن علاقتها باللوحة او الصورة الشعرية من جهة وبالابنية الفكرية والفلسفية من جهة اخرى ، هذا فضلا عن اشتراك الافاصيص الاربعة في اثاره مشكلة العلاقة بين العام والخاص في الفن كل منها بدرجة مختلفة . . وسوف نتناول هذه الفضاي المشكلات عبر الدراسة النقدية لهذه الافاصيص وبالقدر الذي يسمح لنا به كل منها . وقد يضطرنا متابعة تناولنا انتقدي الى الانصراف عن بعض القضايا دون استنفاده بحثا واستقصاء . فاهتمامنا هنا منصب بالدرجة الاولى على اثاره القضايا والتساؤلات وليس على استنفادها ، فمكان ذلك الدراسة الطويلة المتخصصة وليس التفتيح السريع على افاصيص العدد الماضي . ولنبدأ باكثر هذه الافاصيص اثارا للمشكلات . . افصد افصوصة الدكتور محمد عزيز الحبابي (الهوية) .

و (الهوية) نوحى من القراءة الاولى بان صاحبها رواني اخطأ الطريق الى فن الافصوصة . . فهي مليئة بالنحولات الموقفية المتعددة ، وباللحظات النفسية المتغيرة ، وبالاهتمام باكثر من شخصية واحدة واكثر من موقف ، وباستعمال اكثر من اسلوب فسي عملية القص - السرد والتذكر والارتداد الى الماضي (الفلاسن بساك) والحلم والواجهات والتولوج - وهي فضلا عن ذلك الصق بالتأملات العقلية والتعليقات الفلسفية بل ان مخططا ذهنيها محكما يسيطر عليها من الكلمة الاولى حتى الكلمة الاخيرة ، متحكما في كل ما فيها من احداث وشخصيات . . ولهذا قصة ! . . فكاتبها واحد من المفكرين المبرزين القلائل الذين نعثر لديهم على رؤية فلسفية واضحة للعالم والانسان . . قد تختلف معها جملة او تفصيلا ، ولكنك لا تملك الا ان تحترم معانيه من اجلها وجوهره الفضية في استخلاص ملامحها من تحت ركام الاراء والمقولات الفلسفية الغربية منذ هيكل وماركس وكانت ، حتى برجسون ووايتهيد ومارسيل ومونيه ولاكروا مرورا بكيركيارد وهابيدجر وباسبرز . وبالرغم من حداثة تصوره الفلسفي ذاك وجدته فانه معروف في حفل الفلسفة الغربية منذ فتيرة غير قصيرة . . اعني ذلك الاتجاه الفلسفي المسمى بالتحسانية والذي حاول الدكتور الحبابي ان يبلوره لنا في الجزء الاول من دراسته الطويلة عن التحسانية الواقعية والذي صدر عن دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٦٢ بعنوان (من الكائن الى الشخص) .

ومن يقرأ هذا الكتاب ثم يقرأ (الهوية) يحس بان هذه الافصوصة في الواقع ليست اكثر من محاولة لتجسيد افكار هذا الكتاب الفلسفية في قالب فني . . انها تريد ان تثبت عبر بناء هيكل تجسيدي يفتقر الى الاحكام الفني في كثير من موافعه ويخفق في الوصول الى العام عن طريق التناول الفني الحساس للخاص وحده « ان كل شخص يلعب دوره تحت افئعة الشخصيات ، وان هناك وراء الشخص ذي الوجود الحالي الانسان الذي يتوق هذا الشخص الى تحقيقه » وانما كما يقول جابرييل مارسيل « ماضينا » فالماضي الذي عشناه يحيا فينا ، وان « التكيف مع المواقف الخارجية ليس الا درجة من درجات الشخص » ولان « الكائن يشرع فوراً في الشخص بمرور برونه الى العالم ، وان الشخصية ليست الا فترة من الشخص ، والشخص قبل كل شيء هو كل الشخصية الحالية بما فيها من ماض وزوعات الى المستقبل ، اي انه مجموعة شخصيات » - العبارات الموضوعة بين الاقواس مأخوذة من كتابه (من الكائن الى الشخص) - . . كل هذا تحاول القصة ان نقوله وهي تحاذر الوقوع في التفسير او الخطابة ، نجاهد في اثبات واقعية التحسانية وانبثاقها عن التصرفات الحياتية ذاتها ، كفلسفة صادرة عن الحياة ، لا هابطه عليها تحاول ان تلبيسها فرا .

والحقيقة ان الفصة نجحت من ناحية واخفت من ناحية اخرى . . نجحت في ان تنقل لنا اهم ابعاد فلسفة كاتبها التحسانية ، لكنها اخفت في ان تصيخ عملا فنيا جيدا . لانها لم تتمكن من بلورة لحظة النور الحادة التي يعيشها بطلها الاساسي - الحاج عبد الله الدكالي من ناحية (دكالة) الشهيرة بمحصلوها الوفيرة ورجالها الاشداء - عندما وجد نفسه في مواجهة لحظة مهددة بايفاظ مراحل قديمة من خط شخصه الصاعد . اعني لحظة اعلان فرار الافراج عنه بعد اربعين يوما بمناسبة عيد الاستقلال . من هذه اللحظة المتوترة الفنية تبدأ القصة لكنها ما تلبث ان تفقد توترها وديناميتها خلال ارتداد الكاتب الى ماضي شخصيته وسرده لنا بالاسلوب التفريري الذي يعجز عن تجسيد فني اللحظة وتوترها ، وباستعماله لضمير الغائب بالحاح لا يتواءم مع طبيعة التجربة ، لان التجربة هي التي تفرض ادوات تناولها . هذا السرد الذي اوقف هذه اللحظة وجمدها ليمضي بتسلسل القصة الرتيب حتى نهايته ثم يرتد من جديد الى اللحظة المتوترة بعد ان تكون قد فقدت نوهجها ويمضي بها بنفس الاسلوب الرتيب الذي يسيطر على القصة من اولها الى اخرها ، والذي لا تتناسب رتبته بحال مع غنف التواترات الداخلية التي عاشتها الشخصية والتي مهدت بها كل عملية تفسير موقفية . الا - التتمة على الصفحة ٦٩ -

النجوم... والحجرة الخامسة

قصة بقلم محيي الدين اسماعيل

هناك على الرصيف الآخر... هكذا يصنع الاله بالناس غدا... يعصر الارض عصرا فتتساقط من جوفها قطرات لا نهاية لها من البشر على ارض الحساب! هذه القطرات التي اغتصبت الحياة من الارض، ما اسهل ان تذهب الى الجحيم، ويظل هو يبعث عليها من الرصيف الاخر! واحس بدوار في رأسه، وبشيء يشبه الألم في بطنه، فاستسلم منرنحا. واستشعر رغبة في الجاوس، ولكن لاح له ان جميع تلك القطرات الزاحفة من جوف الباب تنظر اليه، فاعتدل خائفا، وتلفت. هذا هو كل ما يملك... طفيلي يتزحلق على السطح.

ووقعت عيناه على شاربين غليظين، وانف كحصوة حمراء واسنان كنها منتشر علاه الصدا... ثم يحس بساق ضخمة تصطدم بجنبه.

- لا يا اغبر... هنا ينامون؟

- نعمان... راسي يوجعني.

- الساعة واحدة وربع... تاكسي... اشكرك... اتركه سكران..

مجنون... عجائب... شيء جارح كالسكين... الفاظ فارغة نقرع اذنيه، فيفزع ويكاد يصرخ، ولكنه كان عاجزا، كان متعبا متعبا جدا، ويهدل جسمه على فاعة هذا السيل الجارف العجيب. انه لم يعد ضفدعة مشلولة تتسكع... لقد عاد سمكة جافة ملفاة على هذا الشاطئ... انه مهمل تماما واغبر ايضا... اغبر تماما، ولعلسه مجنون. وحاول ان يضحك من نفسه... من هذه السمكة الجافة التي لا يفيض عينيها عن هذا السيل، ولكنه لم يستطع. حتى الضحك مات في قلبه منذ زمان. ومع ذلك، فكل شيء سينقضي... سينقضي ويصير سوائف الايام!

ويعامل على نفسه ليهرب، ولكن جسمه كان جافا. انه يحتاج الى ماء كثير يتدفق على جسده الجاف لكي يستطيع ان يتحرك. وغالب جفاف جسمه، حتى القى به على اعشاب ندية خضراء. اه! ورفع رأسه ليرى النجوم البهيدة من فوق. انه يريد

اضواء المدينة تلتهب ثم تنطفئ في عينيهِ الطافحتين بالالم والرعب... امواج سوداء من الناس تحمل على ظهورها انقالا لم يرها بعد منكمبة على وجوهها، تتحدث بلغة سقيمة ملتوية، نهيم في الشوارع التي نلهم الاعاجيب... ضوضاء مختلطة غير مفهومة تتلاشى وتنبعث من جديد، لتغلفه بجدار من الصمت مع نفسه. كل شيء هنا محكوم بضوضاء خانقة وبلغة رديئة جدا... نيه من الضوضاء يحاصر روحه كضوضاء البعوض. الجميع يسببون بصخب، ويتكرر مسلسل مضحك. وخيل اليه ان هناك ربحا صاعقة غاية تجرفهم وهم يضحكون.

ونوقف قليلا... هذه الضوضاء التي يزخر بها الشارع الاسود تيه ذاهل... هههه الهاربين في عرض البحر، وشراهم الممزق تعوي فيه الريح. جميع تلك المغان توميء له ايماءة الاغراء الدنس. ثم مضى يستعرض اضاء الشارع... انها جميعا ومضات ساخرة من ظلام الفزع والنشرد.

وخيل اليه ان هناك شيئا اقوى من كل شيء... غده، هذا السوء الاسود الغامض الذي يكبر ويتنامى في اعماقه كوحش. كيف يقضي هذه الليلة الاخرى متشردا يهيم على وجهه هنا امام كل هذه الاشياء التي لا يمكن ان تتقهقر؟

لماذا يبكي؟... حقا لقد استحال الى ضفدعة مشلولة، يتسكع في هذه العوالم الليلية، حتى ينفخ كل شيء ولم يعد امامه سوى شيء من الجوع، وذكريات عن اولئك الهاربين في عرض البحر تحت شراهم الممزق، وطنين ذلك الصوت الليلي المألوف... الحارس يمزق جدار الليل بصفيره وغناؤه! ومع ذلك، لماذا يبكي؟ سيدخل هذا العالم غدا، وسينكمش صغيرا صغيرا ذلك الشيء الاسود في اعماقه. ها هو قد بدأ ينزلق على السطح كجزيرة صغيرة من الطحلب على سطح الماء. ولكنه لن يكون طحلبا على السطح... سيكون كل شيء الا ان يكون طحلبا على السطح. سينزلق مع الجميع، ولكن من غير ان يكون طحلبا. لم يعد يهوله شيء، ولن يقلل راجعا، فهذا العالم السذي خيل اليه انه مرصود محصن، فيه ابواب ضخمة تسع الجميع... مفتوحة... مفتوحة جدا.

والصمت انفاسه، وهو يهتف من اعماقه... سيكون فويا، سعيدا، مرحا، يسير بخطوات سريعة مكررة كهؤلاء. سيفق امام واجهات النور، بدلا من مواجهة النجوم... النجوم سخيضة وبعيدة جدا. وتذكر جاره الخطاب، ذلك الشيخ السخيف الهرم الذي كان يقني اغنيته في المساء... لقد كان فيها ذكر للنجوم... انها سخيضة بعيدة عن روحه جدا.

وانمله كل شيء فاستروح قليلا واسترد انفاسه، ثم تسببت بعزمه... لا بد ان ينش بطن هذا العالم العجيب! لقد صمم على عمل شيء ما، سيروح لاعماق هذا العالم بكل ما في اعماقه... سينزع الشمع الاحمر عن ختم العالم، وسيفصح للعالم عن نصيبه من العالم!

وسمع شيئا يشبه اللحن، فتذكر صوبا اخر يخترق هدوء الصباح، ثم تخبط في الذكريات واحس مرة اخرى بانه ضفدعة مشلولة تتسكع... ثم توقف قليلا في الشارع وبدأ يتأمل، فافشع من خساسته ونذالته وضعفه... الى هذا الحد؟ وعاد الى نفسه مستغفرا. وجرفه الاعصار الى الداخل، فاحس ان هناك يدا تضغط على قلبه وعلى رقبتة... هذا الخطب الحبري الاملس الذي يطوق عنق المجرم لحظة الاعدام. ووقف يتأمل بشرا عديدين في مختلف الالوان يخرجون من جوف الباب

مكتبة المشني

تقدم

(نقائض جرير والفردق)

شرح ابي عبيدة وتحقيق المستشرق اثلي بيفان في ثلاثة

مجلدات بالقماش .

يطلب الكتاب من مكتبة المشني ببغداد

ومن دار صادر ببيروت

ومن جميع المكتبات في العالم العربي

صمتك ووفارك وظلمك التي تنمو سريعا كالسرطان !
خزي ! تف !

وكانت اعقاب السكاير مبشرة في الشارع على الرصيف ، والكثير منها قد انطفا . ومع ذلك فما زالت هناك اعمدة زرقاء ترتفع من كل صوب ، وتناجح باغراء شديد . المهم ان يكون هؤلاء جميعهم هم الغرباء ، والا يكون هو الغريب الابله ، يسلم على هؤلاء دون أن يردوا عليه ، لانهم لا يعرفونه من قبل !

لقد نسي النجوم .. نسي كل شيء ! الا هذه الاعمدة الزرقاء ، نلث وتختفي ، ثم نلث لنختفي .
المهم الان ، ان يشرع على عقب سيكارة لم تنطفئ جمرته ، تكون قبسا للجميع .

واخيرا ، عثر على بغيه ! لقد كان عقب سيكارة ينثف اعمدة غبراء ، تومض جمرته باجمل مما تومض كل تلك النجوم السحيقة ... ومضى يحوم حول المقب ، محاولا أن يمشي كما يمشي الغرباء الآخرون ، ويتسم . وبعد لأي ، وبدافع من اليأس ، دنا من المقب وحاذاه ، ولكنه لم ينحن ليتناوله ، لان تيارا من الشعور بالاجل والانسحاق عافه عن ذلك . فصلب عوده ، وشد اعصابه ، واخذ يتنفس بصعوبة وعناء ... هذا العمود من الدخان الأزرق العطر ما يزال يندفع بصلف وكبرياء امام عينيه .

كان الوقت يمر ، واضواء المدينة تزخرف الظلمة ونحجب عنه كل شيء الا ذلك العمود الأزرق . فاحس احساسا محرفا مقربا ، بان مادبة العالم هنا على هذا الرصيف .

واغمض عينيه عن كل شيء ، واتجه بكل فواه الى مستقر حلمه .
وانحنى ليلنقط المقب ، غير عابىء بالظلمة المزخرفة وبالنجوم !
لقد التقطه ، ولكن كان المقب خامدا .

محبي الدين اسماعيل

بيروت

ان يرى النجوم ويقني لها ، منذ زمان لم ير النجوم ، وهو على هذه الحال . ورأى ومضات بعيدة من فوق . وتذكر اولئك الهاربين في ظل الشارع الموق القديم . انهم « على الاقل ، ينظرون ويتنفسون وينثون . واحس بخجل شديد من هذا المصير . فكيف لو يراه احد وهو على هذه الحال . وخيل ليه ان ينبوعا من الدم انساخن يتفجر في رأسه ، ويتعد النجوم ، وشحب الاضواء في عينيه ، ويختلط تلك الفطرات الزاحفة على فارة الطريق من وراء السياج الذي يتكئ عليه .

وتمنى ان تكون نهاية لذلك كله ! ... تمنى ان يقف احدهم على رأسه الان وهو منبطح على العشب ليساله : لماذا انت هنا ؟ لماذا جسمك متصلب الى هذا الحد ؟ هل تحس بشيء من الاختناق ؟ ... ها ! ... حقا ان الهواء هنا كثيف ! ... انت حقا رجل مجهول ! متصلب كالسمكة الجافة على الشاطئ ... انت ميت منذ زمان ! لماذا ترتفع رأسك هكذا ؟ هل تريد ان ترى النجوم ؟ ... هناك غيوم . كل ذلك وهم من الاوهام ! احشأوك تمزق ، ذلك كل ما في الامر !

واستشعر حقا ان ساعديه قد تصلبا ، ودبت في عروقه حركة مبهمه فنهض وانكا على السياج البارد ... كانت الصور الشاحبة قد اختلطت في مخيلته . صداد شديد في رأسه . وهناك على قارعة الطريق شيء يرتفع كعمود أزرق الى حواشي ظلمة الليل ، ويندثر في ظلاله ! عمود أزرق يتلوى ويندثر ... دخان سيكارة ملقاة هناك . ونشبت في نفسه رغبة ملحة في النهام هذا العمود الأزرق . وخطا خطوات سريعة بترنحة ، وترك السياج وراءه . ترك الظلمة التي نعلن انه لا شيء . وانطلقت في رأسه خيالات ، ترتسم أنفعالا على وجهه ... اطار من الفرع ...

احذر ! ... انت لا تعرف حتى المشي ! هل تعرف المشي مشل هؤلاء الغرباء ؟ لا ! انت الغريب يتركوك على الرصيف ويمرون مسرعين وهم يتحدثون بلفتهم الركيكة الساطلة . انهم لم يتعلموا بعد كيف يبعفون على جيئة مثلك ! سيتركوك هنا ويمرون ... سيتركوك مع

صدر حديثا عن دار الآداب :

المعقول واللامعقول في الأدب الحديث

تأليف كولن ولسون

ترجمة انيس زكي حسن

دراسات هامة رائعة عن تيارات الفكر الحديث في الادب والفن ، بقلم كاتب من اشهر كتاب العصر

الثن ٥٠ ق. ل

عطرت الصمت
أجهدت دروبي . شبكت الغيمات
نفضت جناحي من بعض القطرات
ما عدت أرى الا شيئاً يأتي لا ريبة فيه
ما أسرع ما أجهدت القنديل
وانسبت وراء الموسيقى في قلب الليل
وتجاوزت الكون العاتي . وحوافيه
وبنفسى « .. ما لا يأتي في عين الشمس
يأتي في الأقمار البازلتية
وبحار النوم الكسلى
ومحار الأحلام ! ..

لكن الشيء الغالي ليس يجيء
دنياه ليس تفىء
يا ويلي قد عقلت روجي في هذا اليوم
فأنا - واحزني - لم اتطهر في ماء الحب
لم اطلب في صحوي من عينيك البركه
لم اذكر اسمك عند الافطار
اخذتني ماكينات اليوم القاسي ..
فعدوت
جذبتني مروحة عجلي فعرفت الموت
وغدوت لصياد سمكه
وتعطل شيء في نفسى فتوقفت
وتفتت !

يا ويلي
هل يغفر لي هذا الذنب ؟
هل ترجع أيامي فرحى ونقيه ؟
أم ان الغفلة لا يعفو عنها .. مولاي الحب ؟

ما أبعد ما بيني وقطار الفجر الليله
ما أقرب ما بيني ومطارات الاحزان
لا املك الا ان اهوى فوق متاعي
الا ان القي رأسي فوق الركبه
حتى يأتيني ما ترضى
فاختر للعبد العاصي سيفك
او فاختر صفحك
فالحزن مضيبي الليله !

عبده بلوي

القاهرة

سألا دماً

كتاب الشهر الاسلام والرأسمالية

بـعلم هـايـل عـمـر هـايـل

اظهرت الدراسات العلمية صعوبة الخوض في معالجة مفصلات البلدان المتأخرة تكنولوجيا وصناعيا ، الا ان مشكلة البحث تصير اكثر تعقيدا حينما يتعرض علماء الاجتماع لدراسة مجتمع كالجتمع العربي لعب الاسلام دورا رئيسيا في ارساء قواعده الحقيقية وخلق دولة عربية في ظل الاموي الاول معاوية بن ابي سفيان . وقد فام الباحثون عربيا - جانب بتحقيق دراسات تتراوح في الاهمية . ونحن لا ننوي هنا الحديث عن الدراسات العربية حول دور الاسلام في تطوير النظام الاجتماعي ، السياسي ، القضائي ، الاقتصادي والفكر والتكنيكي عند العرب . الا اننا نشير الى ضرورة الاطلاع على كتاب « الاسلام تجاه تحديات العصر » للدكتور حسن صعب وقد صدر عن دار الاداب ١٩٦٥ . ولما كنا لم نقرأ هذا الكتاب ، فاننا لا نسمح لانفسنا باصدار أي رأي فيه . ولكننا وقد قرأنا فصلا منه قد نشر في عدد تشرين الاول ١٩٦٥ من الاداب ص ٨ : ونودة بعنوان الاسلام عدد شباط ١٩٦٦ ، نسمح لانفسنا ان نتصور ان هذا الكتاب يعالج مشاكل عامة : تحديات العصر . وان الذي يعالج هذه التحديات هو مسلم وعالم . اما الكتاب الغربيون فمنهم الطلع ومنهم المستشرق . فالطلعون هم عبارة عن جامعيين لهم مستوى محدود من الثقافة والاختصاص الغربي ، قراوا بعض كتب عن العالم العربي والمقدمة الاسلامية فسمحوا لانفسهم باصدار كتب مليئة بالاغلاط الناتجة عن جهلهم بحقيقة الامور لا عن قصد الاساءة الى الامة العربية . من هؤلاء نورد جاك اوستروي الاقتصادي الفرنسي الشهير في كتابيه L'Islam face à son développement وسواه من الساتحين الذين يقولون عند سطحيات المشاكل ، واني لهم ان يقوضوا وهم لا يعرفون شيئا من لغتنا ولا من حضارتنا ؟ اما المستشرقون فهم بلا ريب علماء حقيقيون واكثر جدية من الصنف المذكور آنفا . ونستطيع ان نميز بين المثقف الزيف والمثقف الحقيقي . ويعرف المثقف عموما كما يلي : هو الانسان الذي يعتمد الفكر والثقافة بدرجة اولى في حياته ، وهو اخصائي في هذا المجال النظري دون سواه . الا ان هذا التعريف قد لاقى صعوبات واعتراضات شتى . فاين نضع طبيب الانسان مثلا ؟ فهو على اطلاع نظري واسع ويمارس مهنة عملية جدا . وقد اتى الكاتبان فريدريك بون وميشال انطوان بورنيه بفهم آخر للمثقف يلقي ضوءا جديدا على مشكلة التعريف اذ نشرنا مقالا مجتزئا من كتابهما « المثقفون : لجدد » في مجلة « الأزمنة الحديثة » عدد ٢٤١ بعنوان ، المثقفون في المجتمع . وقد ميزا بين المثقف الحقيقي والمثقف الزيف . الحقيقي هو اليساري الذي يناهض اليمين الحاكم وما يتبعه من رجعية وظلم واستغلال . ومثال ذلك الفيلسوف الكبير جان بول سارتر . الزيف هو اليميني التقليدي المؤكد للحكم الرجعي ومثال ذلك البروفسور ريمون آرون استاذ علم الاجتماع السياسي في الصوريون ، هذا توضيح ولكن نشغل نفسنا بهذه المشكلة الجوهرية ، الا اننا نشير الى ان الطابع السياسي غلاب على هذا الفهم .

اما اصداقنا المستشرقون فيمكن تصنيفهم كما يلي : فهم يمينيون ، معتدلون ويساريون ، اهم . هما يميز بعض اليمينيين اذراء الحضارة العربية ووصفها بالمقم والقول بان الانسان العربي غير قادر على التجدد والتطور . من هؤلاء نذكر شارل بيللا في كتابه « اللغة والادب العربي » منشورات كولان ١٩٥٢ ، باريس (في الخامسة مثلا

اظهرت الدراسات العلمية صعوبة الخوض في معالجة مفصلات البلدان المتأخرة تكنولوجيا وصناعيا ، الا ان مشكلة البحث تصير اكثر تعقيدا حينما يتعرض علماء الاجتماع لدراسة مجتمع كالجتمع العربي لعب الاسلام دورا رئيسيا في ارساء قواعده الحقيقية وخلق دولة عربية في ظل الاموي الاول معاوية بن ابي سفيان . وقد فام الباحثون عربيا - جانب بتحقيق دراسات تتراوح في الاهمية . ونحن لا ننوي هنا الحديث عن الدراسات العربية حول دور الاسلام في تطوير النظام الاجتماعي ، السياسي ، القضائي ، الاقتصادي والفكر والتكنيكي عند العرب . الا اننا نشير الى ضرورة الاطلاع على كتاب « الاسلام تجاه تحديات العصر » للدكتور حسن صعب وقد صدر عن دار الاداب ١٩٦٥ . ولما كنا لم نقرأ هذا الكتاب ، فاننا لا نسمح لانفسنا باصدار أي رأي فيه . ولكننا وقد قرأنا فصلا منه قد نشر في عدد تشرين الاول ١٩٦٥ من الاداب ص ٨ : ونودة بعنوان الاسلام عدد شباط ١٩٦٦ ، نسمح لانفسنا ان نتصور ان هذا الكتاب يعالج مشاكل عامة : تحديات العصر . وان الذي يعالج هذه التحديات هو مسلم وعالم . اما الكتاب الغربيون فمنهم الطلع ومنهم المستشرق . فالطلعون هم عبارة عن جامعيين لهم مستوى محدود من الثقافة والاختصاص الغربي ، قراوا بعض كتب عن العالم العربي والمقدمة الاسلامية فسمحوا لانفسهم باصدار كتب مليئة بالاغلاط الناتجة عن جهلهم بحقيقة الامور لا عن قصد الاساءة الى الامة العربية . من هؤلاء نورد جاك اوستروي الاقتصادي الفرنسي الشهير في كتابيه L'Islam face à son développement وسواه من الساتحين الذين يقولون عند سطحيات المشاكل ، واني لهم ان يقوضوا وهم لا يعرفون شيئا من لغتنا ولا من حضارتنا ؟ اما المستشرقون فهم بلا ريب علماء حقيقيون واكثر جدية من الصنف المذكور آنفا . ونستطيع ان نميز بين المثقف الزيف والمثقف الحقيقي . ويعرف المثقف عموما كما يلي : هو الانسان الذي يعتمد الفكر والثقافة بدرجة اولى في حياته ، وهو اخصائي في هذا المجال النظري دون سواه . الا ان هذا التعريف قد لاقى صعوبات واعتراضات شتى . فاين نضع طبيب الانسان مثلا ؟ فهو على اطلاع نظري واسع ويمارس مهنة عملية جدا . وقد اتى الكاتبان فريدريك بون وميشال انطوان بورنيه بفهم آخر للمثقف يلقي ضوءا جديدا على مشكلة التعريف اذ نشرنا مقالا مجتزئا من كتابهما « المثقفون : لجدد » في مجلة « الأزمنة الحديثة » عدد ٢٤١ بعنوان ، المثقفون في المجتمع . وقد ميزا بين المثقف الحقيقي والمثقف الزيف . الحقيقي هو اليساري الذي يناهض اليمين الحاكم وما يتبعه من رجعية وظلم واستغلال . ومثال ذلك الفيلسوف الكبير جان بول سارتر . الزيف هو اليميني التقليدي المؤكد للحكم الرجعي ومثال ذلك البروفسور ريمون آرون استاذ علم الاجتماع السياسي في الصوريون ، هذا توضيح ولكن نشغل نفسنا بهذه المشكلة الجوهرية ، الا اننا نشير الى ان الطابع السياسي غلاب على هذا الفهم .

١ - رودينسون ماركسيا وعالم

ان للكتابة العلمية غاية : هي البحث عن حقيقة علمية ، اظهارها ونفديها . فحين يظهر اكتشاف علمي يبقى جانبا فترة من الزمن ثم يدخل اخيرا في التاريخ : اي في السياسة والحياة . غاية هذا الكتاب افادة القارئ بدرجة اولا . اي الانسان القابل للتغير . اذن الكلمة العلمية تريد ان تظهر ، ان تتجسد ، ان تقرر بالزمن اي بالفعل . وهي اذ تولد من الوعي تنجه الى الوعي الاخر . هذا التوجه يحتاج الى طريق . هذا الكتاب هو فتح طريق . اولا امام المثقفين العرب المازمين على فهم مصيرهم . فهو اذن يدعون تمد اليهم . وثانيا امام المثقفين الغربيين ، خصوصا الفرنسيين . فهو اذن نبيل في مرماه كاي كتاب فكري ناضج . ويتمتع البروفسور رودينسون بميزة حرم منها بعض مثقفينا ، ان لم نقل جميعهم . ذاك ان رودينسون قد تحرر ، لكونه خارج الدوران الاجتماعي العربي ، من بعض مشاكلنا العربية التي تمنعنا احيانا من فهم المضغلات فهما علميا صحيحا . فهو لا يعاني ازماتنا كما نعانينا . انه يرى ويفحص عن حقيقة رؤيته . يرى سير المجتمع فيحاول ان يحدد نهجه ، ويختبر معاله ، نحن ، عربا نعانى ، لا نستطيع ان نتالم ونجسد الامم في نفس الوقت ! . واذا عبرنا فان تعبيرنا يبقى انطباعيا لا يكشف عن الاسباب

(١) اذبتعمل هذه اللفظة « فكلولوجيا » الاستاذ محمد عزيز الجاني وقد شاطرناه استعمالها .

الحقيقية التي ادت الى ظهور مشاغلنا الرئيسية ، او اخرت تطورنا تأخرا ملحوظا ! مع ذلك نبقى في عالم الفرضيات ، ولم يبرهن بعد على ان المعاناة تنبع من فهم معنى المعاناة، ونحن لا نشارك بذلك الاستاذ رودينسون رايه هذا في صحة تحرره ، اذ انه هو الآخر انسان مثقف ينتمي الى طبقة معينة في المجتمع الفرنسي ، انه ملتزم ، والتزامه هذا قد يسهل له فهمه لمشاكلنا او يمنعه عنها . الا اننا نشاطره في ان الانتماء الثقافي الاوروبي - اي العقلاني - يساعده على ابعاد الاساطير التي تمنعه من فهم الحاضر . غير ان المثقف العربي يفضل تطوره الفكري ، ونضالسه اليومي ونظلمه المستقبلي ، يتمكن من فهم الحاضر وخلق افق فكري ارحب ، بدلا من الجمود امام عتبة الحاضر ، هذا الجمود هو في الحقيقة اساس كل تأخرنا ، الذي هو جمود بين الزمن وسيره ، فنحن لا نواكب سيرس التاريخ مواكبة شاملة . الا ان لدينا من يواكبه ، وعلى هذه الخطى الجديدة سنبتني .

السؤال الاول الذي يطرحه رودينسون العالم : ايسن يمكننا وضع العالم الاسلامي في التصنيف العام لانظمة الانتاج وتوزيع الخيرات ؟ لقد اسىء كثيرا الى النشاط العلمي - الذي كان يسمى انذاك فلسفة - اذ كان دائما خادم الدين الامين . ولا تتغير المشكلة اذا جعلنا المعلم خادم الدين بالامس ، خادما للفكرولوجيا السياسية التي حلت محل الدين .

وكتاب رودينسون هو عمل نظري فيل كل شيء . وكل نظرية تثير ما تثير من جدال وصراع وانشقاق . الا ان الجدال والانشقاق لا يبعثان على الاحتقار . فرودينسون اذ يهاجم الخرافات السائدة في عالمنا فهو لا يقصد الاساءة الى اي مخلوق كان : هو لا يقصد جرح احد . ونحن نؤمن بصحة غايته . فما يفعله ما هو الا وسيلة علمية لاختراق قشرة الواقع حتى يتصل « بفضاء الفكر » والجنور . كما يقول ابن خلدون في مقدمته . وكل كتاب نظري ، كل جمهور ، والاختصاصيون في كل المجالات وحتى الذين يمارسون الحياة الاجتماعية ، هؤلاء جميعا يحتاجون الى دمج نظري Synthèse théorique هذا التاليف بين اجزاء النظريات هو غاية علمية مهمة وصعبة .

ورودينسون ليس عالما فحسب ، وانما ينتمي الى زمرة فكرية ، زمرة يسارية ، ينتمي الى عجيئة فكرولوجية Magma idéologique هذا الانتماء جعل منها ماركسيا . وهو لا يخفي ذلك ، بل يقول بوضوح العالم : هذه المعالجة ذات انجاء ماركسي . وبهذا نلاحظ ازواج شخصية رودينسون الثقافية : فهو عالم وفكرولوجي . فما هي علاقة العلم بالفكرولوجي ؟ لقد عالج عالم الاجتماع الالمانى ماكس فيبر في كتاب له ظهر عام ١٩١٩ « العالم ورجل السياسة » فيمكن مراجعته لتوضيح هذه النقطة الهامة . اما رودينسون فيوضح لنا ماذا يعني ان يكون عالم ما ماركسيا . لقد حاول طرح مشاكل هذه الدراسة « الاسلام والرأسمالية » على ضوء الفرضيات الاجتماعية التاريخية العامة التي نبو له كانه سيرت حقل دراسة جديدة ما زال في بدايته . فماركس (كارل) قد قال اشياء كثيرة ، ومن السهل علينا ان نجد فيها كما نجد في الكتب الدينية (القرآن ، الكتاب المقدس ، وسواها) ، ما يبرر مطلق فكرة . ففي مجال العموميات تسهل الاجابة . ودور العالم ، كما يبدو لنا ، يفترض عملية فكرة معقدة ، منها التوغل في ابعاد الاشياء وتقضي جذورها - أي جواهرها - . وماركسية رودينسون ليست بالماركسية النাসيسية . فثمة عدد لا يستهان به من المفكرين في العالم الشيوعي قد غفل عن مثل هذا التقصي وذلك لاعتماده العلاج الناتج عن الفكرة المزدوجة : العلاج التقليدي في المجتمعات التي تسيطر عليها « فكرولوجيا الدولة » . هذا الكتاب لا يرتبط اذن بما يسميه رودينسون « بالماركسية العملية Le marxisme pragmatiste التي هي بابة تشمل « الماركسية التأسيسية » وتتجاوزها . ما هي اذن ماركسية البروفسور رودينسون ؟ انها « الماركسية الفلسفية » السائدة في فرنسا وهي ليست « وضعية » ضرورية . فما يومه فعلا هو المجال العلمي الذي يعتقد مفكر وفيلسوف محترم كسارتر انه الوجه الوضعي الحقيقي . فرودينسون لا ينكر ابدا وجود مغفلات خاصة بالعلوم الانسانية وعلم الاجتماع .

فهل نوافق رودينسون على تقسيمه المذكور للماركسية ؟ ثمة ماركسيون يعتقدون بوحدة الماركسية : فلسفيا واقتصاديا وسياسيا . واعتقادهم هذا فلسفي ايضا ومثالي . لكن الماركسية النظرية لا تنفصل عن الماركسية التطبيقية - ومنها ضرورة النضال الحزبي والانتماء للحزب الشيوعي خصوصا . الذي يعرف كنواة وطلية - . الاجابة صعبة جدا . وبنظرنا اما ان يكون اليساري الماركسي شيوعيا او ان لا يكون ، هي المشكلة الصحيحة . والقضية ليست قضية نظرية ، وانما هي قضية طريق واتجاه . قضية اعطاء معنى واقعي للالتزام . اما جواب رودينسون فواضح : « انا لا اؤمن بوحدة الماركسية » وهو يضع الماركسية بين شولتين () . فهو اذن لا يؤمن بوجودها الموحد . ويميز بين اتجاه فلسفي واطروحات سوسيولوجية ، ووحى فكرولوجي . ويؤكد وجود ترابط بين هذه العناصر المتضاربة في فكر ماركس . الا انه يمكن فصلها فصلا منهجيا . لذلك يعتمد على الاطروحات السوسيولوجية العامة التي انى بها ماركس . او النظريات العامة عند ماركس . افضل : ما يسميه البروفسور موريس ديفرجه في كتابه « مناهج العلوم الاجتماعية » اي نظرية ماركس العامة في تركيب العالم .

ويصف رودينسون بالفكرولوجيا الماركسية : مجموع القيم التي وضعها ماركس في مقدمة عقيدته ، والتراث الماركسي ، هذه القيم التي يدوسها اشد الماركسيين حماسة في مجال التطبيق . ورودينسون ليس مدعيا ، فهو متواضع وكل ما يرجوه هو ان يكون قد خط طريقا جديدة للفايرين يشعون في الطرقات المظلمة ، واضعا نقتة في الشباب الناصر والجيل الصاعد : موعد كل افق .

٢ - ابجدية التساؤل

الكتابة تساؤل وحوار . القراءة ايضا . الا ان ابجدية التساؤل لا تنتهي كابجدية الشعر والفلسفة . العالم الثالث الذي حرم واستعمر فسلب ونهب هو الف هذه ابجدية . فعالمنا الثالث هذا يقع خارج خريطة العالم الصناعي التقدم تكتيكا والمسيطر بفكرولوجيته وسياسته . وسواء كان وقوعه هذا مفتعلا او مبتذلا فهو في كل الاحوال يؤكد اعتراف العالم الصناعي بتأخرنا . ونحن لا ننوي ولا نستطيع معالجة خصائص المجتمع الصناعي هنا ، لاننا نخرج بذلك عن موضوعنا الراهن . ثمة ملاحظة سائدة وهي محاولة « العالم الثالث » في اقتفاء اثر البلدان الصناعية والوقوف معها على نفس الخط امام المستقبل والتاريخ . لقد ظهرت الرغبة على سطح واقعا ، الا ان محرك الواقع العربي مثلا ما زال مقمورا مغلق بزوائد ورواسب سقوطية وتخلقية . ولا ريب ان واجب ثورينا لا يعدو ابراز هذا المحرك الذي هو الشعب وانعاشه وتفتيته حتى تكتمل خطانا فوق جسد التاريخ وفي دمه وضد عقمه الحالي . وقد حاول ادبنا ذلك ونجح على الاقل في الشعر ، بقي على علمنا ان يرتفع بغطى قوية ، خصوصا علوم الانسان . الا ان هذا المزج الغريب بين عالمنا الحالي والعالم الصناعي الذي تنوق اليه يفترض تفسيرات شتى منها تفسير فيمنا وعاداتنا وبالتالي فكرولوجيتنا اي فلسفتنا الانسانية . فهل يصح القول بان فكرولوجيا الاسلام هي التي انتجت هذا التأخر ؟ ام ان بعض قيمنا قد اخترنا ؟ وهل يجب علينا ان نصحي بعض هذه القيم وان نستورد اخرى بدلا عنها ؟

وموضوع النقاش يدور حول المدارك الرئيسية التالية : التقدم الاقتصادي ، الاشتراكية ، الرأسمالية ، الامة ، الاسلام - ونحن نصيف القومية الحضارية والانسانية التي تختلف عن مفهوم الامة . كيف ترتبط جميع هذه المدارك المتباينة معنى وابعادا ، المتضاربة تاريخيا ؟ ما هي الروابط والعلاقات الموجودة بين الحيوية الاقتصادية والحيوية السياسية والفكرولوجيا الدينية والتراث الثقافي ؟ ان كتاب رودينسون يختص باختيار مدركين رئيسيين : الاسلام ، الرأسمالية . كيف ينظر الى الاسلام ؟ لكن من ينظر ؟

أ - نظرة المسلمين (١) لا شيء يتعارض في التراث الديني مع تبني مناهج اقتصادية حديثة وتقدمية ، (٢) ان التراث الديني هذا يتجه نحو

عدالة اقتصادية وإسلامية . مثل هذه النظرة ينتج عن حب قومي أو عن عاطفة دينية .

ب - العلماء الأوروبيون : منهم من يحب الإسلام ويناصره مؤيدا إحدى النظرتين المذكورتين آنفا .

ج - العلماء الأوروبيون : منهم من يعادي الإسلام . ويعتقدون أن الإسلام إذ حرم على أتباعه المفامرة والمبادرة الاقتصادية ، ساقهم إلى الركود الراهن .

رودينسون يتوخى في كتابه إبراز العلاقات الحقيقية بين المتغيرات الفكرولوجية والوقائع الاجتماعية من خلال دراساته لتطور العالم الإسلامي فاطبة ، بما في ذلك عالمنا العربي . فهو يسأل : لماذا انتشرت الرأسمالية في أوروبا ولم تنتشر في البلدان الإسلامية ؟ ولماذا غزت الرأسمالية الأوروبية العالم الإسلامي بسهولة ؟ وهل نستطيع القول بأن الإسلام قد مهد السبيل أو يمهدها أمام : الرأسمالية ، الاشتراكية أو اقتصاد إقطاعي متأخر ؟ أو أنه يفتح الطريق لنظام اقتصادي جديد ؟ وإبجدية التساؤل لا تكمل أن لم نطرح السؤالين الرئيسيين : ١ - ما هي الرأسمالية ؟ ٢ - ما هو الإسلام ؟

للمرأسمالية معنيان مختلفان :

المعنى الأول : الرأسمالية هي مجموع المؤسسات الاقتصادية منزلة أو متحدة . أما الذين يستخدمون مدرك « الرأسمالية » بهذا المعنى فانهم يسنون أن هذا المدرك يستخدم عنوة ويعمم على مجتمع بأكمله . ومظاهر الرأسمالية هي : الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج ، الشروع الحر *Entreprise libre* ، الفائدة الفردية ، الإنتاج لسوق حرة ، أي لا تخضع لمراقبة الدولة وتخطيطها الاقتصادي - أحكام المزاخمة ، والعقلانية الخ .

المعنى الثاني : الرأسمالية هي المجتمع بأكمله حيث تهيمن المؤسسات المتميزة بعقلية الرأسماليين ، ومثال ذلك المجتمع الصناعي الأوروبي .

ونلاحظ أن كلا التعريفين ليس « بحد ذاته » أكثر علمية من الآخر . ففي كل نقاش علمي : كل جر في اختيار تعريف خاص ، شريطة أن يكون ذلك التعريف متماسكا منطقيا وأن يؤخذ به حتى نهاية النقاش . أما رودينسون فيتبنى اصطلاحات عالم الاجتماع البولوني جوليان هوشفيلد في كتابه *Studia o marksowskiej teorii Społeczeństwa* الذي صدر عام ١٩٦٣ ص ١٦٨ . وسيظهر قريباً بالفرنسية .

المعنى الأول : الرأسمالية هي « طريقة إنتاج » أي نموذج اقتصادي ورأسمالي صناعي .

المعنى الثاني : القطاع الرأسمالي الذي يضم عدة مشاريع . مثال ذلك : روسيا السوفياتية في عصر « الاقتصاد السياسي الجديد »

المعنى الثالث : الرأسمالية هي عبارة عن « تكون اقتصادي اجتماعي » . أنها « نظام اقتصادي » . أما الرأسمالية الحديثة فقد نشأت إثر تكون الأشكال الأوروبية في القرون الوسطى ، بعد الرأسمالية التجارية - أي ابتداء من عصر الماركنتيلية - والمالية في القرن الخامس عشر . ولأول وهلة نجد هذه الأشكال عينا في بلدان الإسلام في القرون الوسطى .

ويقترح رودينسون التعريف السهل التالي : الرأسمالية هي القطاع الذي يغطيه الرأسمال التجاري والمالي فهي مجتمعات « شبه رأسمالية » . فما هو رأي ماركس بتعريف الرأسمالية ؟ أن وجود قطاع رأسمالي كهذا وخصوصا « وجوده وتميمته إلى حد ما » هو شرط ضروري لكن غير كاف إطلاقا لتنمية التكون الاجتماعي الاقتصادي الرأسمالي . فهل كان مثل هذا القطاع موجودا عندنا في القرون الوسطى ؟ لا بد أن تكون الرأسمالية « تجارة بالجملة ومستخدمة للعملة » على الأقل ، السى أن يتطور الإنتاج وتسويقه . وعالم الاجتماع الألماني ماكس فير يرى في كتابه « الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية » أن ما يميز الرأسمالية الغربية الحديثة هو ظهور « تنظيم رأسمالي عقلاني للعمل حر (شكليا) » إلى جانب الأشكال العتيقة ، وهذا التنظيم العقلاني يقوم على فصل شرعي بين النشاط الاقتصادي والنشاط العائلي وظهور المجاسبة

العقلية . ونلاحظ أن المجتمع البشري قد عرف قديما وسائل إنتاجية متنوعة أدت إلى ظهور الرأسمالية . ذلك أن المجتمع المنظور يحتاج إلى رأسمال متراكم . وتراكم الرأسمال الثقافي والتكنيكي والعلمي هو من مميزات المجتمعات الإنسانية وأهم الأسباب التي تؤدي إلى نشوء الحروب . (أشار إلى ذلك غاستون بوطول في كتابه : ظاهرة الحرب) وهكذا لا نستطيع أن نتكلم عن مجتمع رأسمالي أو قطاع رأسمالي إذا كان شكل التطور غير ديناميكي : مثلا ازدياد السكان أو ازدياد عدد المواشي . أما أوروبا فقد اتخذت طابع المجتمع الرأسمالي بين القرنين السادس عشر والثامن عشر . وسؤالنا الثاني : ما هو الإسلام ؟ يعتقد معظم المسلمين أنهم يعرفون معرفة صميمية إسلامهم ، لكن . إلا أن عالم الاجتماع يتساءل بعد أن يصف الإسلام ، ما هو محتوى الفكرولوجيا الإسلامية ؟

٣ - الفكرولوجيا الإسلامية أصلا ومحتوى

مهما يكن اعتقادنا في أصل الدين - هل هو إلهي؟ هل هو إنساني؟- فإن هذه المشكلة ليست موضع تساؤلنا . فالمجتمع متباين التركيب ، وهذا التباين يفترض شكلا تنظيميا للمجتمع . والدين الذي هو إيمان باستمرار قيم معينة ، لعب تاريخيا دورا مهما في تنظيم المجتمع وتوجيهه . والسؤال الذي يشغلنا إذن ليس أن نعرف إذا كان الإسلام يقنعنا فنؤمن به أو لا يقنعنا فلا نؤمن . فالسؤال الذي يشغل عالم الاجتماع يتلخص برأينا في نقطتين : النقطة الأولى لكل دين أصل محتوي تاريخي وهو - لذلك يخاطب أفرادا ذوي الباب ، إذن يشمل الثقافة والحضارة تارة ، والسياسة والإدارة تارة أخرى . والنقطة الثانية هي : ما هو أثر هذا الدين ، هذه الفكرولوجيا على تنظيم المجتمع ؟

القرآن والسنة هما الكونان الرئيسيان لمحتوى الفكرولوجيا الإسلامية . ونحن نسلم بذلك دونما جدال ، ذلك أن هذين العنصرين الرئيسيين لعبا دورا واضحا في تسيير التاريخ العربي ، طمعا إلى جانب عناصر أخرى . وليس في نيتنا معالجة الإيمان بالسنة أو عدمها . ونحن نحترم مع ذلك موقف الفئات الأخرى التي لا تعتقد بذلك : الشيعة بشتى أضرابها . فالقرآن هو كلام الله المنزل وله سلطة مطلقة فيجب الأخذ به كما هو . أما الأحاديث النبوية فتمثل الحلول التي قدمها الرسول العربي الكريم طيلة حياته ، فهي إذن مرحلة تطبيقية إسلامية . فهل نجد في القرآن ما يدين الرأسمالية ؟ يعتقد البروفيسور رودينسون أن القرآن لا يحتوي على ما يدين الملكية الخاصة إذ أنه ينظم عملية الوراثة مثلاً . إلا أنه يدين الفنى الفاحش والتبذير . . فهل يدين الملكية ووسائل الإنتاج ؟ هذه الفكرة غير واردة البتة في القرآن . أما الأجرة فهي مؤسسة طبيعية لا يعارضها القرآن . وأما نجد بيانات تشجع على هجر أمور الدنيا ، لكسب الآخرة . أما الإسلام فيحض على التجارة ، ويتقصد العمليات التجارية التي تبقي الفش ، ويعمر تماطي الاتجار أثناء المبادات . والإسلام يحرم الربا . فما هو الربا ؟ لا نعرف ماذا كان يمثل الربا في حقيقة الأمر . وكلمة « ربا » تعني « تزايد » . ويبدو أن الآيات المتعددة التي تحرم الربا ، كانت تشير تارة إلى المسلمين ، وتارة إلى الوثنيين والمسيحيين واليهود . والإسلام يحض على الزكاة . فهل نجد في السنة شيئا واضحا عن الرأسمالية ؟ كلا . ويبدو أن الملكية الخاصة تتعلق بالإرادة الإلهية أكثر مما تتعلق بنشاط الإنسان . وكان يوجد في البلدان الإسلامية أراض جماعية تملكها قبيلة أو قرية ، هذه الأراضي غير معترف بها شرعية في القانون الديني . إلا أن حق الملكية الخاصة محدود ببعض الاعتبارات كحق كل إنسان في الحياة مثلاً . والسنة تعتبر الأجرة شيئا عاديا تماما . وقد حرم الإسلام كل ما ينتج عن الرهان - الميسر - . والإسلام يلح على ضرورة العمل الحقيقي الذي يستحق وحده أن يكافأ . ويمكننا الخلوص إلى القول : أن الإسلام في القرآن والسنة يشجع التجارة . والإسلام ينتقد التاجر غير المستقيم ويشجع المستقيم . كيف لا ، ونحن نعرف أن الرسول الكريم كان تاجرا نبيلاً أميناً مستقيماً . والسنة تحرم بعض ألوان التجارة . ويعتقد رودينسون أن أسس تحريم الربا وأهية ، إذ لا يمكن ربط تحريم الربا

العربي كما كان يأمل . اما اتخاذ حجة كشر فتوى في جريدة الاهرام (٢٨ مارس ١٩٤٨) تقول « لا شيوعية في الاسلام » فلا تقنع ابدا ان الاسلام يعادي النظام الاشتراكي عباءة قطعية .

ونلاحظ ان بعض الطوائف النورية التي كانت تقول بالقضاء على الملكية الخاصة لم تعمل بمبدأها هذا حينما تسلمت السلطة : ومثال ذلك الطائفة الاسماعيلية التي تسلمت الحكم في تونس ومصر . ومثال آخر : حركة القرامطة التي تحكم في البحرين وشرقي الجزيرة العربية قد انشأت نظاما تعاونيا بين الرجال الاحرار - الا ان هذه الجمهورية تملك عددا من العبيد السود . اين هي اذن هذه العدالة الاجتماعية المثالية في تاريخنا ؟ اذا كانت العدالة تعني انشاء دولة يحكمها القوانين الالهية وتعامل كل المؤمنين بنفس الطريقة امام قانون الله ، فهذا المثال لا يعني كالاشتراكية انشاء مجتمع بلا طبقات . وهذا هو الفرق بين اصلاح الديني والثورة . فالفوارق الاجتماعية ليست اقلية فحسب ، وانما هي عامودية ايضا . فالتمييز بين عبد وحر ، فقير وغني ، مالك وغير مالك هو اساس كل ظلم وكل استبداد . وهذا ما نجده مثلا في المريعة السعودية .

بعد ان رأينا بايجاز محتوى الفكرولوجيا الاسلامية ، نلن الان كيف كانت تدور وافعال العمليات الاقتصادية في القرون الوسطى .

٤ - الاقتصاد العربي في القرون الوسطى

هل اخذ الاقتصاد العربي شكلا من اشكال الانتاج الرأسمالي ؟ لقد تطور القطاع الرأسمالي في عدة اوجه . الوجه البارز فيه هو ازدهار التجارة . سمكة النبي نشأ فيها الاسلام وحيثما رسالة ، كانت مدينة تجارية بدرجة اولى ، ومركزا تجاريا رأسماليا . وكانت عناصر المبادات المالية وطائرة وكان الاقتصاد « غير مندمج » ، غير مترابط الاواصر . وعد تحدث هـ . لامين ومارتان هارتمان عن « رأسمالية » المكيين . على ان مكة كانت نقطة صغيرة على سطح الجزيرة العربية التي لم تتجاوز مرحلة الاقتصاد المعاشي . ولما صار العرب سادة امبراطورية شاسعة دخل الاقتصاد في مرحلة انتقالية - جباية الضرائب المفروضة على السكان والاراضي . وفي ظل الثورة العباسية (٧٥٠) انشرت التجارة ومارستها كل الطبقات الاجتماعية . ومع العصر العباسي يبدأ العصر الكلاسيكي لتطور الاقتصاد في الامبراطورية العربية ، وتطور التجارة بدرجة اولى . والتجارة تعني شراء بضائع بسعر منخفض وبيعها بسعر مرتفع . فينتج عن هذا التبادل ارباح تنعم بها التاجر مبدئيا . وفقد عرف عالم الاجتماع العربي عبد الرحمن بن خلدون « التاجر العادي » بأنه التاجر الذي يبحث دائما وفي كل مكان ، عن كسب الدراهم بشتى الوسائل . وقد صنف التجار فمهم : ١ « الخزان ، ٢ « الركاظ ، ٣ « الجهاز . فهل يؤدي كل هذا الى نمو ثروة نقدية مميزة عن الثروة العقارية كما شاء كارل ماركس ؟ اجل ، لقد عرف عالمنا العربي في القرون الوسطى ثروات هائلة من نقود ومعادن ثمينة . وكان صاحب الاملاك لا يستطيع الاعتماد على ايراده ليشبع حاجاته المفرطة . كان ايراده العقاري يساعده فقط على تأمين معاشه . وكان من الحسن شراء اراضي في الحالة التي يترك فيها الراحل اولادا بلا ثروة ، غير قادرين على كسب حياهم . والثروة التي يعتمد عليها هي الثروة المالية ، بنظر ابن خلدون ، اما تجميع المال في الارض فلا يمثل سوى جانب ثانوي من الثروة . وتطور التجارة في القرون الوسطى يدل على ان فسمنا من الانتاج كان يتجه نحو السوق . وظهر اختصاص الانتاج المحلي في الصناعة اليدوية والزراعة : كالقطن والجلود . وثمة اقاليم مختصة بتصدير الصابون والمراهم وماء الورد . وكان سعر السلع يختلف من اقليم لآخر ، فهو ضئيل في الاقاليم المنتجة ومرتفع في الاقاليم غير المنتجة لهذه السلع . وكان اقتصاد المعاش مهمنا في عدد من القطاعات في كل البلدان الاسلامية ، كما كان في اوروبا في نفس العصر ايضا . والى جانب نمو الراسمال التجاري ، نجد الراسمال المالي الذي كان ينمو في نفس الاتجاه . والقرض الذي يعتبر طريقة عملية - التتمه على الصفحة ٤٤ -

بتحريم اليسر ، وكما قلنا ، فنحن لا ندرى ما هي حقيقة الربا . ويبدو ان الربا كان في بادئ الامر كل فائدة تنتج عن قرض المال او المنتجات الغذائية . وقد وضع تعريف الربا مؤخرا خلال تطور مفرد - استنتاجات منطقية وتأثيرات خارجية - لا نفهمه بوضوح . ففي التبادل التجاري ، يحلل الاسلام تعادل القيمتين المتبادلين ، ويحرم ما خلا ، فهل نستنتج مما تقدم ان غاية الاسلام في ذلك ، تحقيق مثال اعلى : العدالة الاجتماعية ؟ يقول رودينسون : « ان الاوصاف القرآنية كانت تمثل مثالا اجتماعيا محمديا ومثالا اجتماعيا عند بعض الفئات والطبقات الاجتماعية ، في المجتمع المكي والمدني (نسبة الى المدينة المنورة) على الاقل » ص ٣٦ . وهذا المثال الاجتماعي لا يدين اطلاقا الملكية الخاصة . ضد هذا الرأي ، نجد من عثر في القرآن على آيات تدعى الملكية الخاصة ، من هؤلاء الباحثين ناصر احمد شيخ في كتابه :

« Some Aspects of the Constitution and Economics of Islam » 1961, p. 139 - 229.

ويلج على ضرورة تأمين الارض . الا ان رودينسون يرى ان تحريم بعض انواع الاجارات العقارية لا يعني ايدا تحريم الملكية العقارية الكبيرة . ويعتمد في ذلك على الحدث التالي : كان الرسول وخلفاؤه واصحابه يؤجرون اراضيهم ويتقاضون اجراها . ويورد جزءا من الآية ١٢٧ من سورة الاعراف : « قال موسى لقومه استعينوا بالله واصبروا (ان الارض لله يورثها من يشاء من عباده) والعاقبة للمتقين » . ويصر رودينسون على ان الاسلام لا يدين ايدا حق الملكية الخاصة . فالعدالة الاقتصادية تعني في القرآن تحريم الربا لا أكثر . فهي لا تمس الفوارق الاجتماعية ، اذن هي لا تمس البنى الاجتماعية ولا النظام القائم على التفاوت الطبقي . ونجد في كل مجمع فسمنا من السكان يناضلون ضد امتيازات الآخرين . هذه الحالة النضالية ظهرت منذ كانت فكرة الطبقات . ففي ايران ظهرت الشيوعية المزدكية القائلة بالملكية العامة لكل الخيرات . فالرسول كان يهاجم الغنى الفاحش والافغناء ، والتعليم المحمدي لا يدين كالمسيحية ، الملكية كملكية ، وانما يدينها لاسباب دينية واخلاقية . ويعتقد رودينسون ان الرسول لم يكن اشتراكيا كما يعتقد غريم في كتابه « محمد » الجزء الاول ص ١٤ . لقد كان المجتمع الاسلامي يشمل عدة طبقات اجتماعية وانواع قومية ، عدة مدارس وطوائف مماثل الاحزاب المعاصرة التي نبت نظريات متنافضة . ونجد في التاريخ الاسلامي بعض التيارات التي تبشر بتحديد حق الملكية ، ومصدر هذه المفاهيم كان دينيا وعلمانيا .

ينفي البروفيسور رودينسون ادعاءات الاديان التي تظن انها تنكف وتطور حسب حاجات المجتمعات البشرية . فالقرآن يحصر كسل مشاكل العدالة الاجتماعية في العدالة امام الله ويلج على المكافات - الثواب - غير الارضية بدلا من القضاء على الظلم الاجتماعي . هذا رأي رودينسون وهو حر في رأيه ، ويجب الان ننسى انه ليس مسلما - وهذا لا يعني ان على المسلمين ان يكونوا له العدا - وهو عالم وعلماني ليس رجل دين . اما الذين لا يشاطرونه الرأي ، فهم مدعوون لمناقشة ذلك . فرودينسون يعتقد ان المسلمين المتطرفين يتخيلون مجتمعا انسانيا مثاليا .

ونجد في العالم العربي من يعتقد بوجود بدور للاشتراكية في الاسلام والتاريخ العربي . ويوردون عادة ابا ذر الفقاري . ورودينسون لا يجهل هذا الرجل . فهو يلاحظ ان ابا ذر قد اثار فضيحة ، بعد عشر سنوات من وفاة الرسول الكريم ، اذ انه اتخذ من بعض آيات وسيلة لتهديد الاثرياء الذين لا يدفعون الزكاة ، وقد الح ابو ذر الثوري على ان هذا القانون يشمل ايضا الحكام المسلمين كما يشمل عامة الشعب من مسلمين ونصارى ويهود . ومن الممكن ان تكون الاسطورة الشعبية قد ضخمت ثورية ابي ذر التاريخية ، فصار من الصعب علينا ان نفصل بين ما هو تاريخي - اي حقيقي - وما هو اضافي وروائي في هذه الشخصية النادرة . فهو رائد كبير : لقد لاحظ ان الاشتراكية هي ضرورة رئيسية من ضرورات الاسلام . فأبو ذر يعبر تعبيرا صحيحا عن احتجاج الفقراء على حرمانهم وظيفان الاغنياء والاقوياء . الا ان دعوته - وللأسف - لم تكن خلاقة ، اذ انه لم يتيسر لها ان تنتصر ، وان تغير النظام الاجتماعي

العرس العظيم

ينتظر سقوط القنطرة الليلية
وهبوط الجسر الى الأغوار .

أيوب
معصوب الرأس ، خلال الطرق الأسفلتية
يتحسس وجه مدينته القمرية
مكسور القلب أمام عمالقة الأحجار ،
ينتظر النار
وطقوس الزلزلة الأولى والاعصار .

أيوب
طوحه العالم في مشنقة الشمس
فانتظر - أمام البرزخ - أن يتقدم نحو الموت
أو يرجع مخضر الرئتين ،
ممتلئاً بالآيات الأرضية .

أيوب
مرتعش تحت عباءة موت لا يأخذه أو يبقيه
أمرضه أن الشمس الأولى لم تتفجر في رحم الظلمات
أمرضه أن الشجر الاقدس لم يتهدل بالأثمار
أمرضه أن الطينة شاخت قبل النطفة والتكوين
فانتظر، وحيداً أن يصعقه برق العرس .

يا جبل الشعر
طوحي صمتك في مشنقة الشمس
هجرني إيقاعات النار
فانطفاة روعي في ثلج الأشعار
وركمت على قافية الرعب
فارحمي .. طوقني بالصاعقة الثلجية
كي ترضع قلبي .. تأخذني ما بين يديها المزهرتين
فأنام .. ولا أستيقظ في الأبدية ..

محمد عفيفي مطر

القاهرة

يا جبل الشعر
طيرت صفائك الصخرية
فاختبأت فيها الشمس نهارة بعد نهار
وانعقدت في جنبك عروق الثلج
وانطفأت فوق السطح النار .

في ليلة عرسك يا أيوب
سيحط على مؤذنة الصيف
قمر ثلجي مصلوب .

في ليلة عرسك يا أيوب
سيحط البوم على صفايف الليل
ويطير الصقر الأسود في التبانة
فتفر نجوم الليل مطفاة من غير مدار .

في ليلة عرسك يا أيوب
سيساق إليك الهودج مطويا من غير عروس
ستمد إليك موائد لا يعمرها غير السوس
وسيرقص في محفلك جراد الصيف
وتموء الققط الليلية .

في ليلة عرسك يا أيوب
ستزف وحيداً معصوب الرأس
وتفاجأ فوق سرير العرس
بالعتمة والصمت الثيب ..

أيوب
مطرح تحت بروق مطفاة لم تثمر نارا أو موسيقى
تنفوس حوافر ليل قاس في جنبه
يتحجر ليل الحب الآخرس في عينه
فيمر وحيداً في الظلمات
يتحسس وجه الريف السابح في ردهات الصمت ،

عطاوي

قصة بقلم زعيم سين

— ستشرب يا عطاوي ؟

— شاي . وانطبقت بوابتا الجحيم ، من جديد . فازدت حرجا ورحت اشاعل بتصفح جريدة المساء ، فرات كل عناوين الصفحة الاولى دون ان افه لها معنى ... ثم طويت الجريدة ووضعتها على الطاولة ، دسست يدي بجيبى بحثا عن علبه السجائر دونما رغبة في التدخين . فلم اجدها .. فتشت جيوبى كلها وحتى المحفظة واخيرا عثرت عليها تحت الجريدة .. فاولمت سيجارة ، واخذت اتطلع خلال النوافذ الواسعة الى الشارع المتدثر بالثلوج ، لملي اداري جرجي وارتيابي . الحديقة المقابلة جرداء .. لا شيء يبهج القلب .. انه الشتاء اللعين يقيد كل شيء .. الشارع موحش .. لا شيء .. لا شيء يلفت النظر . فعدت الى الجريدة ثانية ، وانا اراقب جليسي طالب الاخراج المسرحي خلسة . كان مكوما على الطاولة يهوى باعيانه الابدي وعيناه الكثيبتان المخضلتان ترسمان على زجاجتي نظارته الضبابيتين السميكتين دوائر وحلقات تستدق وتنقلص حتى تتركز بنقطتين صغيرتين تسبحان في سائل لزج كابي اللون ...

واخيرا قررت ان ابادر الى اذابة الجليد النخ على طاولتنا وان اجره الى الحديث حول الموضوع مباشرة مهما كلف الثمن . وهممت بفنح شفتي فلم اقول على اخراج السؤال مصوتا ... وانفلت من فمي شيء ليس هو بالكلام ولا الهمس ، بل هو الى الفحيح اقرب .. فتظاهرت بالشاؤب رافعا كفي الى فمي مخافة ان يظن الى الحرج الذي اعانيه . ثم لمحت عطاوي وهو يحاول عينا مغالبة الخمول والسأم المخيمين عليه ، فخيّل الي انه فطن لا محالة الى مفزى حركتي هذه فقررت الهجوم الجبهوي لستر هزيمتي .

— رايك بالمسرحية ؟

خرج سؤالى هذا اشبه بهير الكلب الضارع المكبوت فلم يفلح بانتزاع عطاوي من تهويمه .

— هي ، رايك بالمسرحية ؟

انفلت سؤالى هذه المرة زعيقا كاد يشق طبلة اذنه السمكية فجعل ، وحملت بي النقطتان العائمتان على زجاجتي نظارته واهتزت الدوائر والحلقات المرسومة حولهما ودبت بهما الحياة .. فتعلقت عيني بشفتيه وخيل الي انهما تملمتا .. « اي يا الله .. يا علي مدد ! .. » وبدفق لما بدافىء تحت لساني لكثني لم اجرؤ على بلع ريقى . ثم تملمت الشفتان فعلا ، لكن بارتخاء قاتل .. فرسم الزبد المقيم في زاويتيها غلالة رقيقة تمطت وانتفخت ثم انبعجت ، فتناثرت عن خيط ابيض دقيق ظل يستدق ويستطيل مع انفراج الشفتين حتى انقطع فتكور على الشفة العليا ليفسح الطريق لشيء يوشك ان يخرج من جوف عطاوي .. « اي بالله !! » .

ولا طائل ...

وخطر ببالي قول احد الحكماء العرب وهو يتمنى ان يكون له عنق بغير لكي يسترد الكلمة غير الناضجة قبل ان تجتاز طريقها الطويل الى شفتيه . فنظرت الى عنق عطاوي دون ارادة مني ، انه قصير وغليظ ، ابعد ما يكون عن امنية ذلك الحكيم ، ثم انزلت نظرتي خلسة الى بطنه ، كان يختلج برتابة كمنفاخ الحداد المتعب . فادركت انه ظفر بطن البعير دون عنقه .

كان صديقي (عطا الله) قد تاخر عن الموعد ، وكنت قد اخترت طاولة منزوية في مقهى لا يرتاده مواطنونا لكي نخلي لمناقشة مسرحي البكر .. انا اعرف ان (عطاوي) كثير الذهول والنسيان ، فاحضد يساورني القلق ، اهل سياني ؟ ام انه نسي الموعد ؟

كنت متلهفا لمجيئة ، فقد اخبرني قبل يومين انه فرأ المسرحية واعاد فراؤها وان لديه ملاحظات جدية حول « تطور الفعل » و « الضرورة المسرحية » و « نمو الشخصيات » و « ديناميكية الفعل » ... الخ ، من المصطلحات التقنية التي يحفل بها فاموس صديقي (عطاوي) . وكما اغاظني رفضه القاطع بان يفصح عن ملاحظاته في حينها .. فمقدنا هذا الموعد . كنت متحفزا للدفاع باستماتة عن باكورتي المسرحية .. فانا موفى بانني فمت بفتح جديد في عالم المسرح العربي على الاقل .. والويل لمن يتناول عليه او ينال منه . ثم ساورني شعور بالقلق والجزع ، وراح ريقى يساب غزيرا في بلمومي حتى كاد يسده واعتصرت قلبي قصة . (عطاوي) — وهكذا اعتدت تسميته — يدرس المسرح دراسة اكااديمية منهجية ، هو لا بد قد اصاب خلال هذه السنوات من الدراية بشئون هذا الفن التالك المومصرما يؤهله لابداء رايه في محاولة كمحولاتي المتواضعة . وقد قال ان لديه ملاحظات جدية ... يعني لديه شيء من هذا القبيل ولا شك ، ولكن ما هو يا ترى ؟! وتوالت في مخيلتي مشاهد مسرحيتي سراعا ، ومثلت شخوصها في طاوور طويل .. فاستعرضتها وفلبتها ورزتها كما تراز البضاعة او الجنود استعدادا للمركة ! « كلها شخوص حية ديناميكية متطورة من « الداخل » و « الخارج » اذا شئت يا عطاوي ! فكيف تجرأ على ابداء ملاحظات جدية او « ... » وهنا اطل وجه صديقي بشفتيه الثقيلتين التهذليتين ونظارته « كعب البطل » وبقامته المربوعة المائلة الى امام وكرشه النائي الوجيه وذراعيه المسبلتين بارتخاء وخور ...

— اهلا عطاوي !

فلم يسمعني ولم يلحظني ، فناديته بصوت اعلى !

— عطاوي ! تفصل هنا !

عندما اخذ عطاوي مكانه على الطاولة ، بادلني التحيات ثم بضع كلمات عابرة وسكت ولم يد عليه انه ينوي التعرض لموضوعنا الهام .. ورغم لهفتي لم اجرؤ على مفاتحته لئلا اشعره بانني حافل برايه ومتلهف لسماع ملاحظاته ... فصمت انا ايضا لكن على مضض .

— اي عطاوي ، كيف الاحوال ؟

— والله بخير . مع ابتسامة اعتبرتها ذات مفزى ومفزى عميق .

فاعتبراني شيء من الارتباك واشتدت لهفتي لسماع ما سيقول . لكنني لم استطع مفاتحته راسا . فقررت ان اقوم بحركة التفاف حسبتهما بارعة .

— شاهدت مسرحية هملت باخراجها الجديد ؟

— لا والله . وسكت ايضا .

— محاولة فاشلة لعصرنة هملت . اما اوفيليا فكانت اشبه بفتيات

(الجانة) المتذلات .

فلم يعلق عطاوي بسوى « هيه » لها الف معنى ولا معنى ، انفرجت عنها شفتاه بزائوة صغيرة ثم عادتا الى وضع الاستلقاء ببطء وتراخ .

أحسست بالسخونة تصعد لرأسي وتتسرب إلى أذني حتى سمعت هدير دمي الفوار . وجف ربي ، وأنفلتت من عيني دوائر وبقع سوداء وخضراء لتحلق في الهواء كالخفافيش . تكاثرت الخفافيش وتكاثرت حتى حجبت كل ما في المقهى وكل ما في الوجود إلا وجه عطوي بجبينه الاسطح الناصع وشعره السبط الفزير ، وشفتيه المتدليتين بسام وخمول . وبعد لأي شعرت كأن يدا خفية تقذفني بعيدا إلى اغوار الظلام الذي اكتنفتني وطمس كل ما في المقهى ، وأحسست بانني اتضائل . اتضائل ووجه عطوي بنقظتيه العائمتين على زجاجتي نظارته الضبابية ، يتسع ويتسع فيملا الوجود كله مهيبا يشع من قسماته وهج غريب . « هل أنا في حلم ؟ أم في يوم الحشر ؟ أهذا عطوي . . أم ؟ » ثم انفضت مذعورا ودعكت عيني . وإذا باليد الخفية تعيدني بظرفة عين إلى موضعي ، وعاد وجه عطوي إلى حجمه الطبيعي وانحسر الظلام الذي لف الوجود حوله . حملت مذهولا فوجدته نقرط دهشتي ما زال هو . . هو ذلك العطوي الساهي الوسنان أبدا . ولم يكن يبدو عليه أنه يظن إلى وجودي .



كنت دائما انظر إلى عطوي نظرة ملؤها النهيب المشوب بنوع من المحدي ، كأنني أراه جيل منيع أو كهف مرصود ، أريد اختام مناهمه لاستجلاء سره الدفين ، فيردني الصمت والظلام الموشحان على أبوابه . ماذا يدور في اغوار هذا الكهف الموصد ؟ ماذا يفكر هذا الراس المهيب ؟ على م ينطوي هذا « الهرم » الأخرس الكثيب العيين ؟ وكنت دائما أبحث المناسبة أو اصطنعها ليجر عطوي الحرون من صمنه المطبق ، فلا افلح بسوى كلمات مبتكرة ، لا تجلو القموض الذي يكنف صورته في ذهني بل تزيده كثافة واكفهرارا .

جاء عطوي بهذا البلد منذ سنين لمواصلة جهاده العلمي العنيد ، بعد أن خاب بدراسة الهندسة في بغداد . كان منذ البداية منفردا ، يحب العزلة . وقد استرعى اهتمامي بانافنه ورزائنه البالغتين ، ولم استنكر عليه ايشاره العزلة والانفراد ، فظالنا جلهم أحداث لا يناسبونه سنا ، وليس من اليسير أن يصطفي صديقا من بينهم ، فهم مرافقون لا هم لهم سوى مطاردة الصبايا ومعاشرة الفواني اللاني يحمن حول مطعم الطلاب الإجاب ويتدردن على مفاهيمهم المفضلة .

وضعت نصب عيني أن اتعرف على عطوي وأن أكون له الصديق الذي يطمئن إليه . الواقع أنني لم انجشم عناء كبيرا في التعرف عليه . . . لكن في فهمه .

وكنت أقول لنفسي دائما علي أن انريث بالحكم ، وأن اندرع بالصبر ، فهو فنان ، والقموض من أحب صفات الفنان وأكثرها طرافة .

مواقف

سلسلة دراسات رائعة بقلم :

جان بول سارتر

في ست حلقات صدرت كلها

- | | | |
|-----|-----------------|---------|
| ١ - | الادب الملتزم | ٥٠٠ ق.ل |
| ٢ - | ادباء معاصرون | ٤٠٠ ق.ل |
| ٣ - | جمهورية الصمت | ٤٠٠ ق.ل |
| ٤ - | قضايا الماركسية | ٤٠٠ ق.ل |
| ٥ - | المادية والثورة | ٤٠٠ ق.ل |
| ٦ - | جمهورية الصمت | ٣٥٠ ق.ل |

منشورات دار الاداب

كانت لقاءاتنا متباعدة ولم تكن لتجري لولا اصراري وملاحقتي أنا . . فكنت أحيانا أتربص به فاقنته افتناصا بعد الغداء أو العشاء - فقد لاحظت أنه بدأ يتهرب مني - وأجره إلى أحد المقاهي لاجاذبه - ببناء شديد - اطراف الحديث . وكانت احاديثنا التبراء تدور حول الفن ولا سيما المسرحي . . . فقد سجل عطوي آنذاك لدراسة التمثيل، وبعد عام أختار لأمي أجعله ، الإخراج المسرحي فزاده ذلك قيمة بنظري . فابن المخرج من الممثل !! ودفعني ذلك إلى التثبيت بمحاولاتي اليائسة لنوتي أو اصر الصداقة بيننا ، فانا أهوى المسرح وأحبه لحد الجنون .

وكنت كلما شاهدت إحدى المسرحيات الجديدة - وهي كثيرة هنا - اطل انلهف لرؤيه عطوي ، وأروح أبحث عنه كالمحموم - دون أن انسره بدنت طبعاً لانا فشه الرأي فيها . وكما كانت خيبي مريرة عندما كنت أكتشف أنه لم يتساهد المسرحية .

في البداية كنت أحاول أن افنع بنبراته : مشغول . . الدراسة غويصة وجديه . . . ثم عراويل هذه اللفه اللعينة القصية الخ . . .

ومرت الشهور وباعدت لقاءاتنا أكثر . . . ثم سمعت عنه أنه وقع بحب هاه بصفره باكر من جيل ، وهي بليدة مراهقة نهوى السينما لحد الهوس . وهام بها حتى لا يعارفا الا لاما . وكثيرا ما كان يلنقي به الطلاب وهو « ينسقيط » بذراع صبيته الشعراء كأنه يفناد غزالا ناعرا . . . او يجذبه نيلاً يربط كالديديان على الرصيف المقابل لساكنها متحديا حتى عواصف اللج في الشتاء ليطلق لها قبله هوائية حارة عندما نسدل سارده السباك وباوي إلى فراشها بعد أن نزل في عقله من امها المزممة التي اكتنعت بهلع علاقتها بهذا « أشرفي الخامل البطين » ذي النظارة السميجة الذي يبدو بهمر أبيها أو يكاد . . ثم تزوجا بعد معامرات طريفة ن نأبي على ذكرها .

كان فضولي يزداد مع مر الايام . ماذا يفعل هذا الرجل ؟ كيف يقضي اوقات فراغه ؟ ماذا يفرا . . . ورحب اسفط آبائه من نزله في بيت الطلبة . . . حال لي هذا يوما : عندما يعود عطوي إلى القسم بعد أن يطير طيله الاحيره لشبالة فائته الشعراء ، يبادر أولا إلى اعداد الساي مهما كان الوقت ماحرا . فيلهم مع النماي ما يسر من المعداد والمطبات التي لا يحلو منها درجة قطعاً . وهو يسمى هذه (الوجه مسدرا « بالعتاء الاحير » او « المتنوعة » التي ينسى كل شيء ، لاها . ولا يواظب على شيء متلما يواظب عليها اللهم الا القيلة الطائرة . وبعد هذه الفريضة التي تستحيل معها المنصدة إلى ساحة وغى تتناثر عليها الاشلاء . . . يتكوى ويسقط سايه منفرجتين إلى الجدار ويدفع الكرسي حتى يرتكز على قائميه الخلفيتين فقط ، ليكون بوضع اقرب للاستلقاء . . . ويتجشأ مشئ وثلاثا مسددا كرشه المنفع ويهوم على هذه الحال ساعة أو بعض ساعة . . . ومن ثم ينهض فيخلع ملابسه الخارجية وحذاءه بتؤدته الموهودة ، وهنا تنفجر الاحتجاجات ويتعالى الصراخ . . . فانهض أنا من فراشي الدافئ لأضع حذاءه خارج الحجره ، فنزينا الثالث وهو طالب الماني لا يستطيع احتمال التتن المتصاعد من حذاء صاحبنا وله الحق لأنه اقرب إلى سريره . وفي الفراش يتناول ما اصطلحنا على تسميته « بالكتاب المقدس » او « مفتاح الجنان » وهو كتاب روسي مصور سميك عن المسرح - تسلمه هدية من اخيه الذي يدرس في موسكو - فيتصفحه ويتأمل صورته ممتعا النظر بكل جزئياتها . وبعد حين يطوي الكتاب متنهدا :

- آخ لو اعرف روسي !! او « المسرح . . المسرح بحر » او « والله . هذا ستانسلافسكي عظيم » ثم « تصبحون على خير . . » فيتعالي شيخيره . وفي الصباح التالي نخلفه إلى معاهدنا لنعود وقت الظهيرة أحيانا فنجد منه مكا بعلاقة ذقنه التي تستغرق ساعة ، أو باعداد طبخته المفضلة من « الكرش والكرامين » التي يتفق للبحث عنها في زوايا المدينة ساعات أحيانا ، فيطويها في محفظته - مخافة انظار الفضوليين الذين بدأوا يتندرون بولمه بالكرش - ويعود إلى القسم جدلا نشيطا على غير عادته . . . وهكذا منذ ثلاث سنوات .

تنازعني شتى الاحاسيس والهواجس وأنا استعيد كل هذا بانتظار

زهرة الملح

يا وطن غارت به الانجم
دهرا ... وطال ليله المظلم
ويا غريب الدار .. عبر المدى
في كل أرض من سراه البعيد
يشق أسوار الليالي صدى
للتيه ، للضياع ، للأسى
للغربة السوداء ، يا أرضة الجحيم
يا موته اليومي ، يا مخاضه المقيم
ليمخر الشريد في البحار
ليحصد الاشواك في القفار
ليسال الظلام والنهار
والضجر البارد ، والجلد
والصمت في الحانات ، في العيون
وفي الضباب الارمد البليد
هل من جديد للعتيق الجديد ؟
ايا ثملات كؤوس تدور
ولم تزل تدور رغم النهار
قد اعتلى ، واستيقظ الصغار
وأينعت في الارض أزهار نار
يا زهرة الملح لعنت القدر
لعنته ... فما يزال المطر
لم ينقطع ... ولن يسد الجراد
اشراق الشمس ، ولن ينطفئ
رغم الدياجي في سمانا القمر

كاظم السماوي

برلين الشرقية

ما سيتمخض عنه عطاوي . هل هو سكران ؟ كلا .. هذا محال . فان
كأس الخمرة كما يقول عطاوي وهو حجة بهذا الشأن ، تعادل في هذا
البلد قيمة كيلو من كرشة الفان وكيلوين تقريبا من كرامين الخنزير
او مثلهما من الكلاوي وبيض القم الخ .. هل يشكو التخمرة ؟ اكيد .
وهذه المرة اكثر من المعتاد .. فاشفقت عليه ، وهممت بمناداة النادل
ليجلب له قنينة صودا عليها تخفف عنه .. وهنا رمقني بنظرة حزينة
طويلة ، رددته عليها بانسامة مشجعة وريت عى خده الحليق الريان .
- عطاوي . عطاوي !! مريض ؟ ليش ما تتكلم ؟
- الواقع ، تريد الصدق ، اسمح لي اقول ما عجيتني ... ركيكة
.. ما بيها ديناميكية الكومبيوتريسيا مفككة .. بعدين ما وجدت ضرورة
مقنعة لخروج الشخصوى على المسرح ...

فاختنقت عيناى وتطاير منهما الشر ، فقد هالتني هذه الصفة
الخاطفة لا سيما وانا في غمرة اشفاقي عليه .. « لا يا غدار .. يا
نذل » وعاودتني القصة اللعينة ، واحسست برغبة ملحة بان اصرخ
بوجهه ، او اجش باليكاء ، او اطلق قهقهة داوية ترتج لها اركان
المقهى .. او أي شيء عنيف لانفض عني اثار هذه المباعثة التي اذهلتني
واطاشت صوابي .. لم افو على الاتيان بشيء . فاحسست بنفسيان
وطنين باذني وكاد يتناوبني الاحساس بالتناوب والتضائل ثانية ، واهتزت
الرتبات حول طلعة عطاوي المعيبة وبهتت خيوطها .. وكادت تحجبها
الخفافيش لولا أنني نشبت باخر خيط من ارادتي الخائرة المشلولة ..
فتماسكت على نفسي ، وتموذت من انشيطان واستعدت روعي رويدا
رويدا .. ثم سمعت صوتا مبحوحا يخرج من حلقومي كاستفانة مختوقة:
- يعني ؟ ما فهمت !

- ثم الشخصوى باهتة ... بلا معالم ... يعني مثلا .. ها ..
حامد لازم نعرف بأي فرع كان يدرس . ها .. لا وسعيد وغيره ..
موهيك لا .. هذا يؤثر على تصرفاتهم وتفكيرهم .. موهيك .. ها .. لا
يؤثر نعم .. موهيك لا مهم جدا .. ها موهيك ؟

فجاءت هذه صفة على القفا بعد صفته الجبهوية الاولى ولكن
مفعولها هذه المرة كان مغايرا تماما ، فكانها اعادت لي توازني وصوابي ..
فومضت في خاطري عبارة كنا نردها في الحكايات الشعبية دون ان
نفقه لها معنى : حينما يضرب البطل القول بسيفه مرة ، يقول له الاخير:
« نتي » فيرد عليه انبطل : « امي ما علمتني اتي » . فاستمرت الرحمة
على ام عطاوي ميتة كانت او حية لانها لم تعلمه الا بشي . وارتمت
على شفتي بانسامة غامضة ونظرت اليه نظرة حائلة ثم انزلت الى
عالم الذكريات ... وظل هو يتحدث وكلماته ترتطم بطلبة اذني كما
ترطم كرة المطاط بجدار وتعود الى حيث جاءت .. فلا احس منها
بغير طنين اجش ... دم ... دم . ثم استيقظت ثانية وحملت به
فارتبك واهتزت النقطتان العائمتان على زجاجتي نظارته ، فراح يتمتم
ويجمجم وعيناه ترمقانني كئيبتين مبتهلتين ، وشفتاه تزدادان تهديلا ...
ويتكور في زاويتيها الزبد .. ثم خلع نظارته ، ومسح عن عينيه القذى،
واعاد نظارته ، ثم نزعها كرة اخرى ، نظفها دونما حاجة .. ثم اعادها .
يا الله ماذا افعل ؟ ان صاحبي يتعذب ... انها نفس الاعراض
الخبیثة التي تعتريه في مثل هذه المناسبات .. فكيف اتصرف ؟ كيف
انهي هذه المعركة الطاحنة ؟ دون ان اشمره بانه مغلول ... ظللت
برهة احدى بنظرات فارغة بالشوارع المتدثر بالجلد ، كنت احس بوطة
اللحظات وكأنها اقدام فيلة او مرده تموس على يافوخي ... حتى
احتقن وجهي واحسست بالدموع تنساب حارة الى مآقي ... فغالبتها
بجهد مضن .. وفجأة راودتني فكرة : من ادراني ان عطاوي لا يخافه
في هذه اللحظة نفس الاشغال بي وبوضعي المرتبك !!! فتملكنتي ثانية
شهوة لقارعتة والتفت متحفزا فلم اجد اثرا لعطاوي سوى قطعة نقود
هي ثمن الشاي الذي استهلكه .

فهيم حسين

١ - الواحة الضائعة

زلت بي القدم
وانكسرت قارورة الصباح
فلفني القبار والظلم
وهبت الريح
من كل صوب .. آه لو شراره
تلمع لي في ظلمة القاراه
تضيء لي منائر العماره .
لو انني اراه
تحمل من طفولتي يده
ثوباً قديماً ، مطراً ، حجاره
يصنع من اوراقه طياره
يمد لي اشاره .

يا واحة في اول الزمان
يا واحة في اخر الزمان
يعرفها المسافر الحيران
يلقى لديها الظل والشراب
تلمع من نجد لها قباب
تحمل منها الريح كل آن
الى شفاهي ما ينث السعف النديان
وحفنة من يابس الريحان .
اعرف ان النخل والعداري
تحنو على الماء ، وان الظل والجرا
تنضح ما تحلم فيه شفة العطشان .
كان لنا في صيفك الظليل
كوخ من التسيح والمطر
نأتي اليه كلما اتعبنا السفر
فنفسل الجباه في رذاذ ظلك البليل
ونستريح من طريقنا الطويل .
يا واحتني المثقلة الفصون
يا واحتني المخضلة الجفون
ما لي اضعفت خطوتي اليك
من اوصد الابواب في عيوني
اعمى فمن يدلني عليك
ياخذني اليك .

اضعتها
اضعتها
كان قلبي ما استراح ، ساعة ،
في ظلها
كانه ما ابتل تحت نخلها

كانه لم يذق الكرى على يديها ،
لم يقرأ الرحمة في عينيها .
اضعتها
كانما رايتها
في الحلم والخيال .
واعطشي كائنني لم اغترف من
مطر الظلال
اضعتها
حتى كائنني ، آه ، ما رايتها .

ايا نسيم البید في الغروب
ايا نسيما هب في نجد على القلوب
مر على مضارب الجنوب
خذني اليها .. آه خذ فؤادي
خذ عطشي ، خذ حيرة التائه
في البوادي .
خذني اليها .. آه من سواها
يفسل لي سهادي
يبلل الجفون والشفاه .
خذني اليها .. آه يا نسيم
يا رحمة تعرف كل ضائع يتيم .

٢ - الكنز

اصرخ في توحيدي
ابحث في تشردي
عن نخلة ومسجد قديم
ياوي اليه مثلما العصفور قلبي
الظاميء اليتيم .
فجرة من كوزه المبرد
وحفنة من تمره الندي
كنزي الذي وجدته
كنزي الذي فقدته
في رحلتي الخائبة الميره
في جبرتي الضريه .
يا سيدي
يا ايها البديع
يا ايها الجميل كالربيع
خد بيدي اليه
ودلني عليه .
يا طالما نسييتني
وطالما تركتني
اصرخ في توحيدي

معا والديروني

« وكيف تصف شيئاً أنت في حفرته
غائب ، وبوجوده ذائب ، وبشهوده ذاهب ،
وبصحوه منه سكران ، وبفراغك منه ملائ
.. فما ثم الا دهشة دائمة ، وحيرة لازمة ،
وقلوب هائمة .. »

رابعة العنوية

ابحث في تشردى
محيرا لا اهتدي
لا احد يأخذني اليه
لا احد يدلني عليه .
يا سيدي
خذ بيدي
خذ بيدي .

٣ - ليلي العامرية

نهارك من ليلي وليلك واحد
فخذ من كؤوس السهد واشرب بامعان
تفوح جنان الياس في كل مسلك
وتثقل من ظل ثقیل واغصان
(شربنا على ذكر الحبيب مدامة)
وكانت سرايا لم يعتق في حان
شممت الفضا والشيخ ما اطيب الفضا
وما ابعد المحبوب حين دعاني
رميتني النوى من قوسها كل نظرة
مريشة في كل ريح واجفان
فلو كان الايام قلب من الصفا
لفجر فيه الماء وجدي وتحساني
ولكنها كالغيد معسولة اللمى
لها في ثنايا الثغر الف لسان
وطاف الى ليلي بنا موج ظلمة
ورمل وفحل كالنعامة غيمان
فلاح لها مع راضاء تهامة
وشبت لها نار بغير دخان
فلولا خطي لالتف زند وخابر
ولكنها لم تبقي غير ثوان
(اراني انقضت ايام وصلي منكم
واذن فيكم بالوداع زماني)
ليلاي لا ماء ولا دليل
لا نسمة تأتي ، وما من غيمة مثقلة
الضروع

وليس من ظل ومن نخيل
غير رماد الريح والجدوع
غير رماد التائه المحترق
ما لاح من شراعه في الافق
طيف وما توهجت من نجمة او لوح
يدان .
ما امتلأت عيناه بالبرق ، وما تبلت
كفاه

بالطر الراقص في طفولة الاغصان .
يا قبلة اضاعت الدرب الى الشفاه
يا غيمة تذوب في الفلاه
الزهر اليابس في انتظار
الورق اليابس والريحان والعرار
يا غيمة تذوب في القفار .
ليلاي لا ماء ولا ظلال
ما من يد تشير لي : تعال .

تركنتي

تركنتي

اجف في الصحارى

احترق انتظارا

ابحث في قشي وفي هشيمي

ابحث في رمادي

نثره الريح على البوادي

ابحث عن نعيمي

عن جنتي الصغيره

ابحث عن لؤلؤتي الاميره .

ليلاي ادني من فمي القارورة المطيره

مدي الي من عل صغيره

هزي اليك الجذع . . قد ينتثر الثمر

وترتمي الظلال او ينهمر المطر .

٤ - الخروج من الجنة

الحلوة الصغيره

مرت وما لقت الينا لفته اخيره

عشت على انتظارها سنين

محترق الشفاه والجبين

اقول : مهلا . . برهة ويخفق الجناح

يفرقني في قطرة من جرة الصباح

يبيل روحي ، غربتي المريره

يرد لي الضائع من حنيني

ويمسح التراب عن جبينني

« قلت : انسها

كان ما قد كان لم يكن .

قلت : انسها

كأنما رأيتها في الحلم والخيال .

فلا أسى يعيدها ولا ابتهاج

وحسرة المودعين لسن تعود

بالسفن . »

تركنتي في زحمة الطريق

في مدن لا يجد العصفور في عيونها
صديق

لا يجد السنونو

بيتا يقيه الريح والمطر .

تركنتي

اعتصر الحجر

احلم ان يخضر او يميد بالثمر .

آه من اليد التي تأخذ بالشمال مسا

تمنح باليمين

آه من اليد التي تفتح بابا بعده تغلق

الف باب . .

بابا من الضباب

بابا من اللباب

اطرقه اليك

مع الشذى الطافح في الكنيسة

الصغيره

مع العصافير ، مع الفراشة الاميره

اشرب من يدك

اشرب من تفاح وجنتيك ،

اقطف ما اشاء

اذوق ما اشاء .

نسيتني

نسيتني

ملقى على قارعة الدرب بلا عينين

بلا لسان ناطق ولا يدين

ياكل من لحمي غراب البين .

يا سمعتي الاخيره

يا حب يا تفاحتي المريره . .

اتيمني في كل ما تملك من عطايا

اغرقني في كل ما تمنح من هدايا

رمشة عين . . آه واسترجعت كل

شيء

لم تبقي حتى بسمه صغيره

لم تبقي حتى لفته قصيره

اخذت كل شيء ، كل شيء

لو كنت ادري ان في بستانك اليباب

وان في اقداحك السراب

لما فتحت الباب .

ومن يدير ظهره اليك ؟

الى بريق اللؤلؤ العجيب في يديك ؟

حسب الشيخ جعفر

موسكو

« غصبة الهباي » بين التقليد والتجديد

بقلم عبد الرحمن عبد الله

في التقديم

الوطني لزوجته ليحصل مقدما على مشاركة القارئ الوجدانية فيكون مهينا وعلى تمام الاستعداد للاعجاب بلومها والايان بشجاعته ووطنيه والتعاطف معه ونفس الحكم الذي اطلقته على المقدمة العامة لا اتردد لي اطلاقه على المقدمات الصغيرة فالقصد منها هنا ان تكون (مشهيات) تساعد القارئ على ابتلاع هذه الوجبة الهائلة من بطولة ووطنية الخ. الخ. الامر الذي وجب ان يكون مهمة للقاصد نفسها .

وقبل ان ادخل الى القصائد اود ان اذكر حقيقة تدفعني الامانة لذكرها وهي انني سوف اصدر عن تفهم وايمان بصلاحيه بعض الاراء في نقد الشعر الحديث المستخلصة من فراءاتي المتواضعة بالاضافة الى القليل من الاراء الشخصية منيها الى ان المجال لا يقضي الاستهاد بمراجع محددة لانني تناولت هذه الاراء غالبا بتصرف ولانها اراء مشاعة لها عشرات المصادر .

والقارئ للمجموعة سوف يلاحظ فوراً ان شاعرنا صلاح قد نخلص من نمط الشعر التقليدي ذي المصدر والعجز والقافية الموحدة الخ. ومن ثم فقد يبدو للوهلة الاولى ان المجموعة كلها من الشعر الحديث . الا ان التمعن في غالبية القصائد يؤكد انها ليست بحديثة الا مظهرها فقط لان مفهوم الحدأة ارحب واعمق فهو تجديد في كافة الانسب المكونة للعمل الفني من اساس ناول التجربة حتى ننهي القصيدة ، في حين ان غالبية اشعار هذه المجموعة صدرت عن نظيرة تقليدية في طرح التجربة يعجز حتما اي شاعر ينحدها مطلقا عن ابسط مقتضيات التجديد في عمله الفني ومن هذه الزاوية اي مفهوم التجديد في الشعر سيكون تقييمي للمجموعة .

اللوممبيات

ناول شاعرنا صلاح قضية لوعيا في خمس قصائد. وان يشيء الشاعر اكثر من قيصة عن موضوع رئيسي واحد ويجيء كل قصيدة مختلفة نوعيا عن الاخرى فهذا في حد ذاته دليل على اتساع رؤيته العينية لانها استطاعت الاحاطة بالموضوع من كافة زواياه ومن ثم اعطاه نوعيات مختلفة فهو حادث الاغتيال « قصيدة بين ميوتو ومنقو » وهو موقف حكومة السودان العسكرية السابقة قصيدة « كلمات وكلمات » وهو ابعاد القضية من الوجهة السياسية - الاقتصادية « قصيدة النيل والكونغو » وهو المطالبة بالاعتراف بحكومة غيزنفا في « من وراء القبر » وهو متابعة اثار الاغتيال في قصيدة « بين المهد والحد » .

نم اختلقت زاوية الرؤية فعلا وهو امر متوقع من صلاح فقد عرفناه واسع الافق ولكن اتساع الرؤية العينية وتعدها بذاته لا يعطي التجربة قيمتها الشعرية لان الموضوع وحده لا يحقق القيمة الفنية للقصيدة فهذه القيمة لا تتحقق ما لم نتجرب التجربة من كونها رؤية عينية عامة وتستحيل بتبني الشاعر لها الى تجربة شعرية خصوصية ومعنى ان يتبنى الشاعر التجربة هو ان يجردها من عموميتها وشيوعها وتشربها ذاته الفنية فتصدرها قضية شخصية . فاذا لم يحدث هذا التبنى فسوف تكف اي قصيدة عن ان تضيف الى وجهان القارئ اضافة جديدة تزيد عما تضيفه اية قصيدة اخرى او تحقيق صحفي يتناول نفس الموضوع .

كيف كان الحال في « اللوممبيات » ؟ هل تبني الشاعر تجربة

من فيم النقد الادبي الحديث ان العمل الفني الجيد يفرض نفسه على قارئه ومن ثم فكتابة مقدمة ثرية لمجموعة شعرية او اي فن ادبي اخر لهي اعتقاد ضمني يانه عمل غير مكتمل فنيا ولهذا غير قادر على النفاذ الى وجدان القارئ ليتقيا راسا بلا مؤثرات جانبية واذا دعت الضرورة الاستاذ صلاح احمد ابراهيم لان يقدم لمجموعته الشعرية (غصبة الهباي) بقليل من التوضيح ، فما كان من الحق ان يتعرض للمساخذ الفنية في شعره داعيا القارئ - الناعد للتجاوز عنها ، فطلما هو - صلاح - يدركها فواجبه الفرصي تجنبها . الا ان الشاعر لا يذكر هذه المآخذ على انها حقيقية وتستوجب النقد والتقويم وانما هو ينكر اصلا ان تكون الثرية والهاتف والتناول الخارجي الخ. من العوامل المخللة بالانس الفنية للشعر الحديث وقال بالحرف « هذا كلام فارغ ! » . ربما كان علينا ان نذكر الشاعر لو ان امر المقدمة انتهى عند حدود التوضيح ولكنه في الواقع تجاوز ذلك الى محاولة من الشاعر لان يقن نظريا لسقطات عديدة في شعره مما يؤدي الى تشويه العمل النقدي الكبير الذي يبذل اليوم لتحديد ملامح الشعر الحديث ولهذا فاني سانا فشي المقدمة قليلا رغم اني اشجبها اصلا لابين ان تلك المآخذ غير مبررة نظريا على الاطلاق .

يحتج الشاعر لتأييد الثرية بان الامام بظاهرة الشعر منذ انبثاقها في فجر الانسانية (؟) ويمراحل طورها لا يتبنا بانتهاج الشعر كفن واختفائه ثم في عصر التناول العلمي الصارم للظواهر الطبيعية والاجتماعية بل باستمراره وازدهاره والتفاهه بالنثر في نقطة وسط على نحو ما كان بينهما في طفولة اللغة (؟) (ص ٩) .

وهي حجة قائمة على غير اساس فالشاعر لم يات بنماذج محددة حتى يتضح اتدل على ان الشعر تطور وازدهر - على هدى التناول العلمي - ام تدهور وانحط واسف ؟ هذا من جهة ومن جهة اخرى هل يكب صلاح لذلك العصر ؟ ومن جهة ثالثة : هل كانت النشاطات الانسانية تتوقف عن التقدم العوامل المضادة لطبيعتها في عصر من العصور الانسانية ؟ طبعاً لا فتناقض هذه النشاطات وتصارعها فسي صورها المختلفة هو في حد ذاته دافعها الجبار للتطور والازدهار .

واشار الشاعر في معرض حديثه عن المقاطع الصغيرة التي اسمها « خواطر » الى الايحاء والايجاز وقال حقا وصدقا (ص ٩) ولكني ارى ان الايجاز كما هو في الخواطر ايجاز مخل ينسف كل مقومات القصيدة ويحيلها الى طرفة او مفارقة لا يتعدى اثرها مصمص الشفاء بل غالبا ما انحصر الايحاء في مقاطع ممدودة وبقيت اكثر (الخواطر) هتافسا وصراخا . نثرا متفما فقط .

واخيرا يخلص الشاعر الى ان المحك هو ان نكتب شيئا ذا قيمة وهذا حق بكل تأكيد ولكن من المحقق ان الشيء ذا القيمة لا يقال في الشعر كما يقال في مقالة او رسالة .

المشهيات

وكما قدم الشاعر للمجموعة كلها نثرا ليحصل على تقبل مبدي راح ايضا يقدم لبعض القصائد (اللوممبيات) بكلمات لومها وخطابه

من تجاربه الخمس ؟ سوف نأخذ القصيدة الاولى « بين مبيتو ومنقو » :
 هل سمعتم آخر الليل وقد ران على الناس الوسن
 هل سمعتم سنه السكين في متن المسن
 ورايتم ضاويها عان وحيد ..
 آخر الليل غفا ... ؟ الخ. الخ.

وقف الشاعر في مستهل القصيدة خطيبا يتساءل : هل سمعتم .. هل رايتم ؟

فاذا افترضنا ان قارئنا اجاب وله الحق : نعم سمعنا وراينا وقلب الصفحة / لانتهت المسألة عند هذا الحد !! فالشاعر وقد استنقل ان يفضي مباشرة راح يتخذ الحيل الصياغية منطلقا للافضاء . اما لو اجبنا في حياء : لم نسمع ولم نر وقرانا القصيدة فسوف نجد الواقع منقولا نقلا مباشرا كما رايناه من قبل وقراناه في عديد التحقيقات الصحفية ابان حدوث مأساة لومبيا :

حينما انقضوا عليه اذ غفا

ايقظته ركلة النعل من النوم الفرا

ورأى اعينهم يطفر من اعماقها الحمر الشرار

وعليهم امر ابيض من بعد اشار

فرموه وعلى الارض انكفا

ولوا راس لومبيا راسه الصخر العنيد

وببطء اعملوا مديتهم في اللحم واحتزوا الوريد

خطفوه واستكانوا للفرا

وبجوف الدمل في ناحية قد غيبوه

حفرة لو انها تكتن ما قد اودعوه

ثم عادوا ليقولوا ان لومبيا اختفى - وكفى

انه الواقع المعلوم او هو على اكثر تقدير الواقع الذي لا يتجاوز الحدود التي ترصدها العين العادية في حين يفترض ان عين الشاعر مطالبة بالنفاذ الى ابعاد اعمق وارحب ، وكل ما فعله شاعرنا هنا هو انه سرد الواقع في جو نفسي مضبوط ، ولكن النغمة لا تصنع الشعر وهل منا اليوم من يؤمن ان الشعر هو الكلام الموزون المقفى بل والمفيد فقط ؟

ولان الشاعر سجل ما هو عادي وماثوف لدى القارئ فالحساس الشائع القديم لديه عن المأساة منذ حدوثها يظل هو بلا تغيير ولهذا فالقصيدة لم تصف شيئا ولم تزد على تكرار عواطف شائعة عامة .

فما هو السر في وصولنا الى هذه النتيجة السلبية ؟

ان السر يكمن في ان الشاعر منذ البداية لم يتبن التجربة فينزع عنها عموميتها وشيوعها ويحيلها الى ذاته الفنية فتصدرها قضية شخصية ولو فعل لكننا نجد ان ما هو خاص بالشاعر ما هو غير عادي وغير ماثوف لنا يضيف الى خبرتنا الحسية اضافة ما . اما وقد تناول الشاعر التجربة تناولاً ذهنياً فان رؤيته ظلت قاصرة لا تستطيع التوغل لما تحت السطح ، الى الابعاد الخفية لما وراء الواقع المرئي ، فترتب على قصور الرؤية عجز الشاعر عن ان ينمي القصيدة تنامياً عضوياً ، فلجأ الى الحيل الصياغية يتخذها سبيلاً للافضاء . وما هو بعد ان سجل مقتل لومبيا يريد اضافة حقيقة جديدة وهي خلوده رغم الموت .. فكيف اصغر هذا ؟

عاد يسألنا من جديد لو راينا جثة (طاهرة) تدفن من غير كفن وجعل الجثة تغط شريطا من الدم واذا بالدم يصرخ للفاة بخلود لومبيا !! :

هل رايتم آخر الليل وقد ران على الناس الوسن

جثة طاهرة تدفن من غير كفن

تركت في خضرة الارض شريطاً دمويًا - هامسا في اذن القافة

والصبح تها :

مات لكن صار اقوى منه حيا

وبنفس الطريقة اراد كشف قتلة لومبيا فكان هذا الدم الثرثار يصرخ في الثأر. ان ينطلق من القلوب ليجت عن القتل وهم الاخساء

كازافوبو وهمرشولد « كما نعلم جميعا ! »

وهي نتائج لم تتبع من داخل السياق المضوي وانما اقحمها الشاعر بأسلوب مفرق في التحايل ، واخيرا ولما استنفد الشاعر كل ما امكن من حيل الصياغة لجأ الى الافضاء مباشرة وهو ما كان محتما منذ البداية : « يا لهول الفكر من هول البشاعة - حينما تنحط نفس الادمي الفج للاسفل من جب الوضاعة - يا لهول الفكر في عالمنا في قرننا العشرين قرن الصقرية » .. الخ. فالملاقة هنا بين القضية وبين قرن الصقرية والصواريخ هي ايضا علاقة خارجية ولهذا فهي حشو لا مبرر له وكذلك التفاؤل في نهاية القصيدة : « كفكفوا ادمكم يا اخواني - فندا في ارض لومبيا الفنية - بنينا بالبطولات بذكرى الشهداء - بالكنوز المعنوية - والكنوز - يحفظ التاريخ للابناء عن ابائهم خير هدية - اسم انسان عزيز » الخ. الخ.

هو مخدر منوم لذيق ولكنه غير شاف وغير مقنع لانه مبني على حقيقة خارجية هي حفظ التاريخ لاسم لومبيا وليس له تبرير فني مطلقا .

سبق ان قلت ان غالبية اشعار (الهبائي) صدرت عن نظرية تقليدية في طرح التجربة يعجز حتما اي شاعر يتخذها منطلقا عن ابسط مقتضيات التجديد في عمله الفني ، وقد راينا الان ان طرح التجربة التقليدي سبب قصور الرؤية مما جعل الشاعر يطفو على سطح الواقع المرئي ، وادى هذا الى توقف نمو القصيدة المضوي فلجأ الشاعر لحيل الصياغة عدة مرات وللافضاء المباشر اخيرا . ورايد ان اضيف الان ان الخطا الاساسي الذي جعل للقالب الحديث بناء داخليا تقليديا يتلخص في الحيل الصياغية والتقرير والمباشرة ، فد تضمن ايضا ان يتسم القالب الحديث نفسه خارجيا بسمات تقليدية وان ينسب خارجيا بظواهر تقليدية لدرجة ان حذائة الشكل قد انحصرت في التوزيع النمطي للتفصيلات .

ولناخذ القافية كظاهرة تقليدية : اول ما نلاحظه هو ان القافية الكلاسيكية ما تزال لها سطوة على شكل هذه القصيدة فالروي الواحد يتكرر في بيتين او ثلاثة وفي اكثر من ذلك احيانا على التوالي وقد كانت مهمة القافية في اصلها التقليدي هي الربط الايقاعي بين ابيات القصيدة لان كل بيت من ابيات القصيدة كان يقوم بذاته مستقلا عن الآخر بمعناه ومعناه ، فلا بد لاجل هذه مع بقية الابيات لتقوم القصيدة متكاملة ومترتبة ، من رابطة ما ولو كانت شكلية كما هو حال القافية . اما وقد اضحت القصيدة الحديثة كلا واحدا يربطه مسير مضموني موضوعي متحد فما من ضرورة لوجود رابطة شكلية بهذا التحديد والصرامة ، ولهذا يلجأ الشاعر الحديث الى القافية التي تتكرر من بعيد عندما يشعر بضرورة الربط الايقاعي لتدقق وتماسك المسير الانفعالي بين الاجزاء التي تحمل مكونات عضوية مختلفة اثناء تنامي القصيدة . غير ان الربط الايقاعي كمحتوى للقافية ليس بذو اثر مغل وانما شكلية القافية هي ذات الاثر حين يؤدي محدودية الروي الى محدودية المعاني .

واذا تبعنا شكلية القافية لدى (صلاح) فسوف نجد انها اوقعت القصيدة في مزلق تقليدي مشهود هو الحشو والخروج بالمعنى عن حدوده الاصلية ، هذا المزلق الذي يتجنبه حقا الشاعر التقليدي المقتدر .. مثلا : « يشهرون المدي البيضاء في السجن (البعد) من قلوب الناس سل (لا تنحس) ماسة توفي كالقلب ضياء (وبهاء) » .. الخ. ومثل هذا كثير في بقية القصائد . وهذا مثل للخروج بالمعنى عن حدوده الاصلية وافساده ايضا : والنعام الدبلوماسي الايق - يدقن الهامة في كوم من اللفظ الرشيق - في نيويورك النسي ردت لومبيا - وحتت في من حمت من قبل ذنبا - ابلة البسمة كالقرد (الصفيق) .

اصل المعنى هو ان السياسي - الذئب يشبه القرد ببلاهة البسمة فاقحمت عليه صفة (الصفيق) لتقابل كلمة (الايق) في البيت الاول . هذا هو الخروج ، اما الافساد فالشاعر اراد ان يصف بالصفافة

هذا السياسي ولان الشاعر شبهه بالقرود فالقرود هو الذي اصبح صفيقا . وهكذا الحال في قصائد اخرى .

وبالاضافة الى القافية فهناك التشبيه والاستعارة وقد لجأ اليهما الشاعر كثيرا في محاولة للدخول الى ما وراء الواقع العيني :

نهبوا جثته سرا (كما تنهب بالليل الفتيمة) . (وكما تدبج خرفان الضحية .. ذبحوه) - كزفوبو وتمائيل الخيانة - ماسة تومض (كالقلب ضياء وبهاء) - سته (مثل شهاب لم يلح حتى انطفأ) .

ان هذه التشبيهات وامثالها تدور على سطح الحدث الاصلي ليجرد استبداله بحدث مشابه بغير ان تكسبه نضجا او نالقا .

وقد اعتمد الشاعر على التعبير بالصور اعتمادا كليا وذلك لزيادة التأثير باعطاء الموضوع محتوى ، وابعادا وفاعلية ليست من طبيعته الخارجية فكان طبيعيا ان تاتي صور هذه القصيدة مركبة تركيبا فوريا احيانا وفي اكثر الاحيان عادية من مرئيات العيون صباحا ومساء . ولنحلل بعض هذه الصور لايضاح هذا ، ففي مجال التركيب القسري :

« يا لهول الفكر من هول البشاعة »

ان الفكر وهو مجرد يدعى بارادة متسقة ليكون كائنا عينا يشعر بالاستهوال في حين ان الشاعر بهول بشاعة الحدث هو صلاح نفسه او هو القارئ في النهاية كما هو مفترض . اما الصور العادية فما اكثرها: « يشهرون المدة البيضاء - ورأى أعينهم يطفر في أعماقها الحمر الشرار - فرموه وعلى الارض انكفا » الخ .

ان هذه القصيدة لتعد تقليدية رغم مظهرها الحديث الذي فرض عليها تجنباً لعناء النظم التقليدي الجيد وقد اطلت في تحليلها لانها تضم كافة عيوب الشاعر في قصائد اخرى ولهذا ان اتعرض للقصائد التي لها نفس العيوب وسنأخذ فقط القصائد التي نجد فيها قضايا اخرى فالى القصيدة الثانية :- (كلمات وكلمات) .

لدينا ملاحظة اولية هي ان الشاعر احوال القضية وهي موقف الحكم العسكري السابق من لوممبا ذلك الموقف المتخاذل ، الى قضية شخصية تخزيه هو الشاعر شخصيا كموطن سوداني ومن تعاطف الشاعر مع لوممبا ولهفته لتجده وتحرره على موه ، كان القارئ بالضرورة يتعاطف معه ويفضبه له ، ويحتقر الموقف الرسمي :

« لو ان الشعر يطير شواطئ لهب - لمضيت اقول الشعر اقول الى ان نغنيي الكلمات »

لو ان الزفرة تصعد ريح لهب - لضفطت على رثتي الى ان الفظ انفاسي زفرات . « ولكن لا الشعر ولا الزفرات هنا تجدي لان الموقف يتطلب عملا ايجابيا من الرسميين الذين لا يفعلون شيئا فليس للشاعر سوى الحسرة : « الشعر ضعيف ضعف القلب الشاعر بالجوجه - والدمع ضعيف ما تجدي الظمان الدمعة والدمعه - في جبل عال يقضمني افرج كيف يختر قتيلا - واذا ما مد الي يدا ابكي والوح بالمنديل - وانا والحمد له في بلد ضخم ضخم كالليل » .

كان الشاعر صادقا في تصوير عجزه وحزنه ، وكان صادقا في التعبير عن عواطفه هذه الحقيقية دون اللجوء الى صنع موقف تفاؤلي مفتعل ، وهذا الصدق بالذات هو الذي جعل للقصيدة ايجابية وفاعلية رغم عامل اليأس .

« من هذا المارخ عبر وحوش الغاب عدا - من غير صريخ واغواثا انجد انجد - الطارق باب بلادي يستنجد - امروتنا تستنفر يسا هذا .. ابعد ابعد - قررنا ان نعاك باذن الله غدا » .

فاظهار العجز لدى الشاعر كشيء مؤسف ومحزن اعطى القارئ فهما واضحا لموقف الشاعر وهو النزوع الحار للنجدة ، ومن المقابلة بين هذا الموقف وموقف الرسمية اللامبالي كان على القارئ ان يختار ولكن شاعرنا العظيم هنا لا يتركه يختار اعتباطا وانما هو يتوسل اليه بما في طبائفه الانسانية المقدسة : المروءة ان لوممبا يستنفر مروءة السوداني ونخوته ولهذا فالاصرار على تركه يموت « نعيه غدا » لهو جريمة .

ومن هنا تحفر القصيدة في وجدان القارئ مجرى عميقا وتؤدي مهمتها بافضل ما يمكن ان تؤدي والى اقصى حد . تفعل القصيدة كل

هذا دون ان يهتف الشاعر بالقارئ لينجد لوممبا او يذم الرسميين علنا وبغير ان يحدثه عن بطولة ووطنية لوممبا فالقارئ بنفسه يدرك هذا الرأي السياسي .

وليس صدفة ان صور هذه القصيدة لم يلتقطها الشاعر من رؤيته العينية للموضوع لانه لم يرصده رسدا خارجيا وانما احواله الى تجربة شخصية ومن هنا كانت الصور صورا شعرية تابعة من صميم احساسه بالتجربة : فخبير موت لوممبا جاء « يجري ويولول » وهو في عجزه وسلبيته المفروضة عليه « (في جبل عال يتفرج كيف يختر قتيلا) واستنجد لوممبا « يستنفر المروءة » وموت لوممبا « موت النخوة » والنفاق الرسمي في نعيه هو « السير على حيل الكلمات » الذي « تعلمناه بعد السيف » وهو الموقف الطبيعي الايجابي وذلك لان « اوراق التوت توارى سودانا » اجل جاءت الصور جديدة ومميزة واعضاء طبيعية في هيكل القصيدة العضوي وليست مفحمة عليه بعمليات تصق الاعضاء الصناعية .

ولكن القصيدة مع ذلك لم تخل من بعض الحشو ومنه :

« واتى خبر يجري ويولول ان لوممبا مات - ذبيحا تحت حمى الظلمات » فالبيت الثاني تطويل لا مبرر له فسواء مات لوممبا ذبيحا بمدية او صريحا برصاص فالنتيجة التي تهمن هي في وقع الحادث على احساسنا بشاعته وقسوته وهي نفس النتيجة الوحيدة تحت الظلمات او تحت القمر والشمس .

وايضا : « بركان حقود يبعث ماء النار - ترنج الارض اذا ما دق بقبضته وتطير شرار » .

« او راح يهز الرأس اسي - ويتمتم في صبح ومساء : ما ابشع ما اقترف الاشرار - بالحر لوممبا يا للعار ويا للعار » .

فالايات الاربعة الاخيرة من حشو حيل الصياغة لا يصل الالهاف الاخير الذي هو نفسه غير مبرر فضلا عن انه راي سياسي مصروف للقارئ بل هو كشف يفسد الجو الايجابي الجميل الذي انطلقت في مناخه القصيدة .

ومع كل فهذه الهنات اضمال واضال من ان تساوي شيئا بجانب روعة هذه القصيدة وتميزها فهي جديرة بالاشادة والتقدير .

السمات التجديدية

تقابلنا في قصائد : اوديب ملكا - انانسي - نيرفانا - الضاد ، سمة تجديدية رئيسية هي الرمز ، فالرمز عنصر تجديدي مؤثر من حيث هو تجنب للباشرة والثرة والتسطيح وكافة الافات التقليدية .

واذا كان الرمز قد تحقق في هذه القصائد فانه تحقق في ادنى مستوياته فكان شكليا ، نوعا من الاحالة فشاعرنا صلاح يشبه عبود باوديب واحد السياسيين بانانسي المتكبر الاريقي .. فيصور ما حدث لاوديب ويقابله بشرح ما يحدث من عبود . اما في انانسي فقد كان الامر احالة واضحة وبسيطة : انانسي الزعيم الاله .. الخ . وبهذه التفطية الخارجية المكشوفة يقول عنه الشاعر ما يريد .

غير ان هذا تشبيه واستعارة وليس برمزا فالرمز يحقق مفهومه الحديث حينما يشي بما هو معنوي ومطلق وليس حينما يدل على ما هو موضوعي معين والشاعر عندما يستخدم حقائق موضوعية رمزية لا يرمي الى ان تدل على حقائق موضوعية مقابلة وانما يتجاوز ذلك الى الايحاء بالقيمة المعنوية المطلقة لهذه الاخيرة ، فالحاجة الى صورها المادية تكف عن ان تكون ضرورية لنا لان الحقائق التي استخدمها الشاعر رمزيا تضمنتها .

اما ما حدث في اوديب ملكا .. فهو ان اوديب استحال الى عبود فكانت صور القصيدة تقابل بين حياة اوديب وحياة عبود وبالعكس ولهذا لم يغف عن القارئ الوعي بالحياتين من حيث هما لشخصيتين منفصلتين في الواقع الخارجي مما ادى الى فهم القيمة المعنوية الى وجهتين وتشتيت نضجا الانفعالي . وهذا هو الفرق بين الرمز والتشبيه في تحقيق القيمة الشعرية للتجربة ، فالتشبيه يحقق محتوى معنويا محدودا للمشب به - وهو قوام التجربة - لانه يتحقق في حدود وجه التشبيه

فقط ، اما الرمز فيتخطى هذه الحدود بتكثيف محتواه ومحتوى مدلوله في كل واحد فيحقق محتوى معنويا جديدا ليس هو محتوى الرمز من جهة ولا هو محتوى مدلوله من جهة اخرى فقط .

وهناك فرق آخر في ايصال هذا المحتوى بتكثيف متنق فالمحتوى المعنوي للمشبه به - اي قوام التجربة - لا يتحقق في التشبيه الا عن طريق الحقائق الموضوعية اي وجه التشبيه ولهذا لا بد من المقابلة بين الحقائق الموضوعية للمشبه وبين الحقائق الموضوعية للمشبه به ورسدها جزء مقابل جزء ليتحقق وجه التشبيه ومهما كانت براعة الشاعر فسوف يجد نفسه مساقا لنثر هذه الحقائق من هنا وهناك ومن ثم احاطتها بهالة مقحمة لزيادة التأثير حتى يتحقق محتواها المعنوي .

واذا نظرنا للقصيد فسوف تصدنا الحكم المنثورة بطول القصيدة وعرضها : « ايها الحاكم لا تترك الى قول النفاق - هذه العصبية ان تهديك ان حان المحاق - لا ولا السيف فما في السيف للفادر واق - فانج ان شئت فكم طاغية زال وظل الشعب بال » .

« كل ما يكتم من امر خبي سوف يعلم - والخياشات لها الف لسان يتكلم - حاكم من حكم الامه لا من يتحكم » . الخ .

وفي النهاية نجد كل هذا التهويل لندم اوديب : ليتني مت ولم اجلب على نفسي الشقاء - ليتني مت ولم اصغ الى سلاوى نفاق ورياء - ولينا للمبرة الحية ، للمجزوم بالروح ، خلع الحق ، شلو العبرات » !!

« ولينا يسخر مني الي ، ويسخر مني ندمي ، نرف دمي ، وجهي العمي - حتى المات » !!

اما الرمز فيتجاوز للمقابلة بين الحقائق الموضوعية لانه في غير ما حاجة لان يدل على شيء مقابل يحقق محتواه ، فان المحتوى المعنوي يتحقق راسا بشكل احيائي تلقائي بغير تهويل وافتعال ، ولدينا مثال جيد للرمز نأخذه من « الخواطر » :

« وصفدعات - حل عليهن جفاف المجرى - بلعنه بين الشقوق كبرى - ليس لهن من قبضتها انفلات اذ لم تلق جلودهن الماء - لسنة وسنة واخرى - قريتهن سميت مدينة الاموات - مشنومة والموت فيها استشرى - واحدة من بينهن راحت بقاوم الجنون والاعياء - وذات يوم شمت النداء - فاقتلعت حلقومها وصاحت : بشرى لكن الماء يا بنات - بشرى لكن الماء يا بنات - فانتعشت اخواتها وماتت » .

ان الصفدعة الشهيدة هي الصفدعة فقط وليس لها دلالة مادية محددة لنفهم ان الصفدعة هي هذا كما فهمنا ان اوديب هو عيود . لاننا لا نجد في صور القصيدة مقابلة بين عالم الصفدعات (جفاف المجرى تشقق الارض ، الجلود اليابسة) وعالم شيء اخر مقابل . نعم لم نجد الصفدعة تدل على شيء معين اخر ولكنها نجد دلالة روحية حية هي حياتنا الانسانية : فحتى لا يموت الآخرون ياسا فنحن نرفض الانهزامية ونستشهد مشرين بالخلص . فالرمز حقق المحتوى الحي في وجودنا راسا دون ذكر الذي يفعل ما فعلته الصفدعة في حياتنا الانسانية كالنهى او الشاعر مثلا ، فقد تضمن الرمز مدلوله الانساني بالضرورة وعندما نتقبل المحتوى المعنوي بهذه الوضعية فهو لا يقوم كمحتوى للرمز فقط ولا كمحتوى لمدلوله فقط ولكنه محتوى جديد لانه مطلق . هذا المفهوم للرمز يؤكد ان قصيدة نيرفانا ايضا تشبه او احالة فيعقوب استحلال الى الشاعر صلاح . فالعاجة التي في نفسه لكشف تآمر ابنائه على اخيه يوسف (النبي) هذه الحاجة التي « يحبها وهو يعادياها ، يكرها وهو يلبسها » لانه نبي هي حاجة الشاعر لفصح خصومه لكنه « كف ، لانه عف ، لانه فنان » فما كان للرمز الجيد والموحي ان يستحيل الى تشبيه مسطح لولا المقابلة ، فالرمز يكف عن ان يكون رمزا بمجرد تجاوزه : ان يشي بالسرا الى ان يكشف السر . هذا الكشف او هذه المقابلة التي يظنها صلاح ضرورية للوضوح هي بالذات التي تفسد كل جهوده في الفوص الى اعماق تجاربه ، ولست ادري لماذا لا يثق في ذكاء قرائه ؟

الشاعر الشاهد

وقد وقف الشاعر احيانا شاهدا على عصره ، لا اعني موقفه من

قضايا العصر ولا نوعية هذه القضايا ولكن ارمي الى اسلوبه في التعبير عنها كراو شهدا ليوصلها اليها . وفي رأيي ان الاسلوب الروائي كالاسلوب الرمزي اكثر احياء واقدر على ايصال العواطف والانفعالات فهو شيجنب الشاعر الاتكاء على الجبل الصياغية لان المنصر القصصي - سوف يكسب القصيدة بماسكا عضويا ، وفقط على الشاعر ان يجعل الموضوع القصصي منسجما مع دوره بان تكون مكوناته العضوية مثيرة للاحاساس ولا يعني هذا احاطتها بهالة عاطفية مفتعلة وانما ان تكون هي نفسها ذات صبغة حسية فبذلك يخيم الجو القصصي على وعي القارئ ويوقظ احساسه ومن ثم تكون مهمة الشاعر في ايصال العواطف والانفعالات سهلة ميسرة .

واذا اخذنا القصائد الآتية : جورنيكا - فكر معي ملوال ! - لفلنتينا - مثلا لذلك فسوف نجد قصيدة (جورنيكا) فحسب هي التأكيد العملي لسلامة هذا الاسلوب لدى صلاح .

ولنتجاوز عن الكثير من بداية القصيدة فهي من المبالغات التي نتخذ شركا لجلب القارئ واستعراض الثقافة : « ساحكي لكم ما رايت - فلا الكلمات تجسده ما رويت - ولا الرسم حتى لو كان رسامه مايكل آن - ولا النحت حتى لو كان رودان - نحاته ولا اللحن حتى لو كان شوبان » !! فباية مجزة اذن سوف يفضي ؟! ولنقل ان القصيدة بدأت هكذا :

ساحكي لكم ما رايت - فليس هناك رمز يفك طلاسمه المفلقات - ولا بشري يقودك عبر دهاليزه المظلمات - واني لاشعر رجفته ها هنا مثل امواج ادنى خليج - الى القطب تولد منه جبال الثلوج - واني لاشعر رعداته دفعات - كتيار كهربية باردة - كمزف من الزمهرير يلم جمسع الشتاءات في ليلة واحدة فهذا الشعور الثقيل غير المحتمل والبهم في ان يبرر للشاعر كونه راويا يلقيه عن كاهله ، وهذا الشعور غير المحتمل يجمعنا تنلف شوقا لنعرف مصدره :

« ارتعاشه من كان يدخل ميتا من المحجرين الى جوفه - عبر قبو كتيب بني المنكبوت على سقفه - وصفر تيار ريح هنالك في فتحتي انفه - فيسمع في الصمت في ميت الصمت من خلفه - صرير حديد علاه الصدى - وصك رجاج - صدى صرخة وارتجاج » .

ويستمر الشاعر في تجسيد الخراب المرعب ويلمحه بالقة الروعة لا يعطي للاموذج الذي كان لا بد منه لتجسيد الرعب اسما وانما يرمز اليه بـ « من » اشارة الى ان الرعب يتقمص كل انسان في اسبانيا وليس شخصا واحدا :

« وصوت زجاج - يرفع نم يطير شظايا - وساعة برج مطلية هامة - على غرة دق نافوسها الواحدة - ليسري الصليل باوصاله رعشة ، زئبقا في الجبين وشعرا قوفز كالكنفدة - فتطفئ انفاسه الالهثات مسرعة الزيت من خوفه » .

وللنظر كيف ادى الموضوع القصصي دوره : ان مكوناته العضوية الزجاج ونافوس الساعة والمصباح الزيتي الخ . لم تعد هي الجمادات التي نعرفها وانما اصبحت فعلها ذا الرد العاطفي فالزجاج المرفق هو الخراب وصليل الساعة هو اذان الموت والشعر المنوفز هو الخوف وسراج الزيت المطفا هو الارادة العشواء في طلب الحماية . وهكذا حتى ادوات التعذيب لم نعرفها كهيكل من حجر او كيلوبات ونعرف من هنا وظيفتها الحرفية كالذبح والصهر والتسميم وانما كل اداة قدمت نفسها بالفعل العاطفي لوظيفتها في ترسانة الرعب . . فانحاض والحديد (مهالك) خلف الجدران والسمامير تتصاغى في مجاعة والسكاكين ذات لماب يتحلب شيقا والدواليب تتصور صارخة في طلب المزيد : « هنا خلف كل جدار مهالك من خامض او حديد - هنا تتصاغى السامير نحسبها في مجاعة - هنا يستثار لماب السكاكين في كل ساعة » الخ . الخ .

الى هنا كان الموضوع منسجما مع دوره فكانت مكوناته ذات صبغة حسية . ولكن ما ان توشك القصيدة على النهاية حتى يتخلى الشاعر عن جهوده عن طيب خاطر فيتخذ موقف الخطيب بدلا عن الراوي مبتسرا تجربته التي رصدها بتان وصبر وذكاء :

« هنا رغم كل زبانية الرعب رغم المنايا - وهول لسمته يقشعر الجبل - نفوس من الفريت البطل - فما رفعت صوتها بالضراعة - ولا طلبت من لثيم شفاعة - هنا في الصمود هنا في التحدي هنا في الشجاعة - خنادق ما زال يربى فيها الأمل - جماعة » !!

فالهلل الذي عرفناه عن طريق عشرات الأدوات والحوادث التي وظفت خصيصاً لتأديته أصبح هنا شيئاً قائماً بذاته ، وعندما أراد شاعرنا تعريف هذا الهول المعروف الواضح ليؤكد فعله العاطفي (القسوة المتناهية) الصق به أبتسامة واتى بجبل جعله يضطرب لهذه الابتسامة (يعني الطف حالات الهول تخيف أضخم الأشياء) وبينما كان شاعرنا يتعب في تصوير معاناة الإنسان الأسباني عاد في النهاية ليقرر أمه في نفوس الشباب البطل أقول (يقرر) لأنه لم يجسد الشجاعة والصمود والأمل في نماذج حداثيه كما فعل في حالة الرعب والانخزال فإذا تذكرنا أننا لم نشعر بالخوف لمجرد أن حداً في المعتقل ولكن الآن هذا الشخص توفز شعره وسال عرفه الخ. فكيف نشعر بالأمل لمجرد وجود جماعة في خندق بغير أن يفعلوا شيئاً ؟ لقد تم اشعارنا بالخوف بالشعر المتوفز والخراب بالزجاج المتطاير أما اشعارنا بالشجاعة والأمل فهذه الشجاعة والأمل والتحدى ذاتها !! والمفارقة أن هذه العواطف السمة باسمائها هي ذاتها المراد ايصالها إلينا والحال أن احساسنا بالرعب والخوف والياس يطفئ على الاحساس بالشجاعة والأمل رغم أن الشاعر أراد العكس .

أما قصيدة (فكر معي ملوال !) فقد كانت بدايتها بداية روائية جيدة عندما لجأ الشاعر إلى طقوس القسم الشعبي وكان في تصويره للقسم مقترفاً من صميم المعتقد الروحي للمواطن الجنوبي فاستطاع إثارة احساسه المتأصل في بنائه الروحي ومن هنا استطاع أن يتخذ طريقاً مبدأ إلى سويداء الشخصية فيبدو صادقا في قوله ويرر كونه راوياً ايضاً .

ولكن ماذا قال الشاعر وقد وفق مبدئياً ؟ سجل التاريخ دخول العرب إلى السودان ليؤكد أن القومية السودانية خليط زنجي عربي « كذاب الذي يقول أنني النفي العرق » ثم سجل الفوز الأوروبي لأفريقيا بالتبشير الديني ورأس المال ممسا وأخيراً يدعو (ملوال) لأن يفكر في المستقبل الرائع للسودان الموحد عندما تصفو النيات من الاحقاد التي أجج نارها الفزاة ليحققوا غرضهم، وعندما يتحقق النوصع الديمقراطي الاشتراكي في سودان المستقبل . ولنقل أن كل هذا صحيح ورائع حقاً ولكنه مع ذلك سوف يبقى حقائق خارجية عن ملوال هذا - وبالتالي عن القارئ - لا تجذب توافقه إليها .. لماذا ؟

لأن الشاعر لم يكن وهو يقول هذا كله شاعراً شاهداً يصدر عن أعماق هذه الحقائق كما شهدتها في جزئيات تكوينها وإنما كان شاعراً (حكماً) يقرر هذه الحقائق كنتائج نهائية . مثلاً هذا البيت : « خرب سوبا واقام في انقاضها سنار » .

صدر حديثاً :

النسار والطير

ديوان للشاعر :
راضي صدوق

منشورات دار الآداب

الثن ٢٠٠ ق.ل

أن الخراب محقق كنتيجة نهائية أما الخراب في قصيدة جورنيكا فهو موصل جزئياً عن طريق تطاير الزجاج والصراخ والارتجاج - ومثال آخر قدوم الجلاذ إلى الأسير في جورنيكا : (ويرهف أذنيه شيء يركب شيء يكشف غير بعيد - على أسفل الدرج المتآكل أقدام صيادة صاعدة - ببطء شديد وخطو وثيد ولكنها صاعدة) .

فإن نتيجة القدوم - هي وصول الجلاذ أخيراً لم تقرر فوراً أما قدوم الرجل الأبيض إلى جنوب السودان فهكذا :

« الأبيض الشرير جاء من جديد يتبع الرحالة الجاسوس قد غير من قميصه الثماني - الأبيض الشرير جاء من جديد ملهم الجرائم الكبرى أنك والبشر الأبيض يبنيان بالقش كنيسة صغيرة » .

فإن نتيجة القدوم مقررة رأساً : الأبيض الشرير جاء . ولكن ما هو الفرق بين أن يقرر الحدث وبين أن تصور الجزئيات التي تؤدي إليه فقط ؟

أنه لغارق كبير : فحين تصور جزئياته سوف تكون لدينا خبيرة حسية عنه أما حين يقرر هو نفسه فلن يكون لدينا سوى الفكرة المجردة .. فحين قال الشاعر : « خرب سوبا » لم يحدث أي انعكاس على احساسنا لهذا الخراب وإنما أضفناه إلى معلوماتنا فقط . أما حين تطاير الزجاج وارتفع الصراخ وارتج الجدار فقد أضحي للخراب صدى في مشاعرنا . وكذلك قدوم الجلاذ فالكربة والكشكشة والخطى الوئيدة .. هذه التفاصيل الصغيرة لها وقعها على احساس الأسير المرهف السمع لهذا القدوم المثير والذي يزيد هذا الاحساس حدة - وتوفراً التأكيد الأخير : « ولكنها صاعدة » .

أما أن يقول الشاعر :

« الأبيض الشرير جاء من جديد ملهم الجرائم الكبرى أنك والبشر الأبيض يبنيان بالقش كنيسة صغيرة - جاءك للارض وما على الارض وتحت الارض كل علم كالخنجر المفروس في مكانه » .

فهو لا يعطي أكثر من المعلومات الآتية : جاء الرجل الأبيض الشرير ومعه البشر .

وهذا هو الفرق بين التصوير والتقرير .

والجزء الآخر من هذين البيتين لم يكونا تصويراً حسياً لهذا (الوصول) فهو نتيجة تقرر وانتهت وإنما لهما شأن آخر هو أن الشاعر يريد أن يشير فينا احساساً معادياً لقدوم الرجل الأبيض وهذا شأن الآليات السابقة لهذه مباشرة فلنأخذها جميعاً :

« والمثقل الضمير يمثل أضلاعه العذاب والاتجار بالمذاب والتعضير للمذاب - فؤاده سفينة أحسن من سفان القرصان - بيرقها سود المنايا - ونوايا السوء قلعتها والأثم والعدوان - الواحها - قاعها ينقش بالديدان - وحين أفلعت باركها الحبر خليفة الفادي المسيح : ما لله وما لقيصر لقيصر - واعترت التاريخ قشعريرة ورقص الدين على مزمار راس المال » .

لنقص الطرف عن المعادلة الهندسية فمهمتنا هي البحث في عالم أدبي خالص ! وما هو الشاعر يريد أن يشير الاحساس بالعداء لقدوم الرجل الأبيض : أن فؤاده سفينة - السفينة خسيصة - بيرقها مناي - سود - وقلعها نوايا السوء والواحها أثم وعدوان الخ .

هل يمكن تصور هذه السفينة العجيبة ؟ هل يمكن أن تجتمع هذه الاستحالات ؟ كلا .

فليس هنا مجال الاحتجاج بأن الشعر يحطم منطقية الأشياء فهذا لا يتم إلا حين ترتبط الحقيقة الذاتية لشيء والحقيقة الذاتية لتصوره بغياب اليقظة الواقعية فيتولد عن هذا الارتباط الشروط فعملها العاطفي المتحد بينما هنا البريق وسود المنايا والقلاع ونوايا السوء والألواح والأثم والعدوان - كل هذه الأشياء وتصوراتها لا ترتبط بالحقيقة الذاتية لها ولتصوراتها بل تبقى منفصلة لأن الحقيقة الذاتية للشيء : الشيء جزء من السفينة . والحقيقة الذاتية لتصوره : تصوره صفة ذميمة للرجل الأبيض - هاتان الحقيقتان لم يتم الوصول إليهما إلا بخضوع - التهمة على الصفحة ٦٥ -

ارض الكنوز

بالتعاويد التي تبعد ارواح الشرور
عن شعوري
بنواميس الطبيعة
وتحوطت بالاف الرموز
باكاسير تندي غور كوزي
وتغربت وحيدا في الطبيعة
لم اجد شيئا ، مسلات المنائر
خايبات ، والجزائر
غيب البحر الجزائر
لست ادري ! ربما ضيعني طير مهاجر
والرياح

ربما ارهقها الهج وجافها البواح
ربما عاف الهدير البحر ، افعى في الشطوط
وخطوطي
لم تعد تجدي واحرازي موات
والحياة
ليس تعطي « كلمة السر » الحياة

- ٥ -

آه ما اثقل وطء الصمت والغربة في الارض الاليفه
لو صدى ينساب ، لو رف رموش ، لو قم يرشح ،
لو نار خفيفة
آه ما اثقل وطء الصمت ، هبي يا مقابر
زلزلي يا ربح سلطان البحور
دقيقي الطوفان ، طوفان الدهور
وادقعي قلعي الى ابعد من ظني ومن وعد النشور
في المدى بعد المدى - في النوء ، خبي واتركي
خلفي ندى

الواحات والظل الوثير
وثني ، رحلتي في الشمس في حر الهجير
بهلوان ، فوق خيط الموت ، مقدور المصير
اتسلى من شفير لشفير
كلما قلت انتهى خيطي وارهمت عروقي للنذير
لاح لي خيط وليد في المسافات الوليدة
ربما نقط من سوى في عروقي لعنة الهجرة للارض
البعيدة

ربما حملني ان اطلب الارض الجديده
فوق ظهر الحوت ، وحل القاع في قلبي وملح
السطح ، في جفني حريق
وجراحتي الابيدة
تتكوى في اللظى المر ، وتنجر لقي في سحبة
الحوت الشديدة

من زمان منذ بدء البدء من قبل المخاض
في-يدي تعويذة الكشف واسرار الرموز
اتخطى برزخ الايام استلهم اشتات الاراضي
اتقراها ، هباء في هباء ، اتعبد
وشراييني ، هباء في هباء ، تترمد
لم اجدها ، لم اجدها ، آه ما ابعدها ارض الكنوز

ظافر الحصن ابيجان - شاطئ العاج

احار ابن ابد
فقصتي طويلة ، طويله
سفينة لم يستضيفها مرفأ
لم يؤوها قاع ولا اوما اليها ملجأ
والريح في شراعها كليله ، كليله
يقتات وقد الشمس من قلوها وينسل
والنوء عنها يغفل
منذ متى ؟ حتى متى ؟ البحر والسفينة
ووطاة السكينه !

- ٢ -

قبطانها المغامر
عيناه في الافاق صوت يجار
ينظر في كل اتجاه ، لا يرى ما ينظر
فالوج لا يلزه
والريح لا تهزه
والوهج في شربانه ، يجتاحه ، يرضه
ومن قرار الصمت ، من نخوته للمد عادت ارضه :
« في مطلع العام القديم
« من بعض عام لست ادري ربما من الف عام
ربما منذ الازل

« ودعنتي بعد ان جفت ينابيع الفزل
« ثم عادت بعدها ، عادت وعدنا والسنديم
« كل ما ذقناه ، ما عشناه ، ما كناه في العام القديم
« لم يكن الا سديما في سديم
« ما النوى ، ما الحب ، ما طعم النجوم ؟
« كيف دارت في مدى اللاشيء ايامي الغريبه ؟
« كيف لم تمطر غيومي ؟
« وتخومي

« ثلم الجوع تخومي ، والجفاف المر ضرى
في محاصيلي لهيبه
« كيف لم اصرخ بوجه الشمس ، لم اثار
ولا ثارت دمائي

« كيف لم تند جراحاتي الرطبه
« اه يا ارضي التي ضيعت ، يا ارضي التي احببت ،
يا ارضي البديده

« يا تلاوين العياء
« ربما كنت سعيده
« انت في السهو وفي اغفاء.النزع المديده
« في الماويل المديده
« في حوار الاعين الظمأى بلا جدوى وفي الدور
الوصيده

« في حداثات الشرايين الوئيدة
« ربما كنت سعيده

- ٣ -

يومها نشرت للريح وللمد قلوعي
وتدثرت بعربي ونزوعي
بفنون الكيمياء
باساطير القدامى وبوحي الاولياء

الزمن في قصيدة «الذي يأتي ولا يأتي» بقلم خليل سليمان كلفت

للزمن (١) الذي اتناوله في القصيدة شقان :

الاول : هو الزمن الروائي .

الثاني : هو الوعي الحاد بالزمن وبعبارة اخرى احساس الزمنى بالابدي (احساس ما هو كائن الان بما كان في الماضي وما يكون في المستقبل) .

ان الزمن الاول (الروائي) ينتهي الى الشكل بصورة مباشرة وان كان الشكل يعكس المضمون (فهو وسائل تهدف اليه وجماليات تنتسج عنه) فهذا لا ينفي ان ملاحظة الزمن الروائي تتعلق ببناء القصيدة ويمكن ان تستقل الى مدى كبير عن معية المضمون فهذا الزمن يستطيع ان يبرز ويلاحظ منفصلا عن اغراضه لانه درجة من الشكل على مستوى كيبس من النصج .

اما الوعي بالزمن (لقاء الزمني بالابدي) فهو عنصر من عناصر المضمون يمكن ان يدرس بما هو كذلك ويمكن ان يكون مفتاحا الى ملاحظات كثيرة تتعلق بشكل القصيدة .

وقبل ان اتكلم عن هذا النوع الثاني من الزمن باعتباريه ، احاول ان اكتشف البناء الزمني للقصيدة وهو النوع الاول .

من المعروف ان ابسط اشكال الزمن الروائي هو الزمن الراسي ، وهو ملاحظة الاحداث ووصفها متعاقبة كما حدثت بدون رجوع الى الماضي او قفز الى المستقبل . ولا بد ان يكتشف القارئ عقم هذا الشكل البسيط اذ ان الماضي والحاضر والمستقبل تلقي في اللحظة ولا يمكن ان توصف اللحظة وصفا متكاملا دون وضعها في مكانها من الزمن بالرجوع الى احداث الماضي والحديث بالمستقبل ، ولا بد ان اللحظة تبقى نكرة الى ان تعرف بالاضافة الى ماضيها والاشارة الى مستقبلها . ومفهوم بلا شك ان سرد احداث وقعت في الماضي له ايضا ماضي الماضي ومستقبل الماضي حيث ان ذلك الماضي كان حاضرا (حاضر الماضي) .

في « الذي يأتي ولا يأتي » نجد السمة الاساسية للحاضر . فسي ذاته الحاضر هنا انتظار . نحن هنا والان في جحيم نيسابور ولكننا في ذات الوقت نلاحظ ان هذا الجحيم ينفي ذاته وننتظر النهاية المحتومة . نحن اذن هنا ولسنا هنا . التناج الذي دفعتنا سعادة الطفولة (في الماضي) ثمنا له وصنعناه (للمدينة الفاضلة البعيدة - لامنا الارض التي تولد كل لحظة جديدة) (في المستقبل) ننتظر ان نضعه على راس تلك المدينة عندما يبرز نجمها في الافق . ان قلقا عظيما يعيش في قلب الحاضر فيقلبه دائما الى تجاوز . التفاصيل الدقيقة عن آلام الماضي والحاضر التي تؤكد وجودها بقوة ينسحب منها الوجود فلا يكاد المرء يصدقها . ان مقارنة الحاضر بالماضي والمستقبل هنا يخلق مفارقات شديدة العمق بحيث يعود هذا الحاضر غريبا لا يقينا بعيدا عن التصديق .

ان الحاضر ينفي نفسه في الاتصال والتاريخية historicity

فما يحدث الان له جذوره في الماضي وفروعه في المستقبل ، وقلق التاريخية هو الذي يجعل الفاعل يكاد ان يرتعب من افعاله خشية ان تكون اسبابا لنتائج لا يستطيع التنبؤ بها وخشية ان تعبر هذه الافعال

عن حتمية تجعل هذا الماضي (الذي يثور عليه) هو المهيمن على افعال الحاضر .

وسوف نلاحظ هذه الصفات الاساسية للزمن من خلال :

اولا - في البناء : التمهيد والتكرار .

ثانيا - في النصج : ١ - الصراع بين افعال الماضي والحاضر والمستقبل . ٢ - الرموز . ٣ - الضمائر .

اولا - في البناء : « التمهيد والتكرار » .

قلت ان السمة الاساسية للحاضر في « الذي يأتي ولا يأتي » هي نفي الحاضر وهذه السمة تبرز منذ بدايية القصيدة فصورة الغلاف لا ترسم فقط صورة حركة الحاضر ولكنها تقدم نفسها كعلم وأمل وغاية ، واذا كان الشكل الاساسي للبناء - كما قلت في القسم الاول من هذا المقال - هو هذه الصورة التي نأخذها ككل في نظرة جامعة ثم نتأمل فيها فترينا التناقضات التي تحتوي عليها ، فان من الواضح ان (صورة على غلاف) هي المستقبل الذي ننظر من خلاله الى الواقع فنرى فلاحه تنهار ، وهكذا تكون محاكمة الواقع بالمقارنة بالمستقبل اليقيني وهي تتم على عدة عناصر . فهذا واقع يحتوي على الحلم والقصيدة تصدهرها :

الاول . بتحديد وتوضيح ابعاده والتاريخ له - هذا هو الواقع - اما الحلم فيتطلع دائما الى محو القبح ونمو الجميل . . السى زوال الاشياء المؤلمة من عالمنا ونمو وازدهار واكتمال الاشياء الجميلة الرائعة . الواقع هو (جحيم نيسابور) اهله « غول جياغ » « جثث » « ممثلون فاشلون » « قانون » « شحاؤون » « كلاب » « نفايات » « اصفار تدور » « نمل » « ثيسران » « محاصرون » « واقعون في الشراك » « محروبون » « يكبرون » « شعرهم يشيب ويتجمد » « تموت فيهم كل الاشياء الجميلة » .

ومدينة الواقع (نيسابور الجحيم) « بغي » « مفتوحة » « يضاجعها الفزاة ويصقون في وجهها » « مدينة ثنارة » « فذارة » « مدينة الحديد والاحجار » « مدينة النمل التي تحكمها الارقام والبنوك » « مملكة الموت » « خراب كئيبة » « حجر » « تابوت » « نقش على الحائط » « نفق مسدود » « مدار مفلق » « ساحة اعسدام » « صورة مزقة » « بطن حوت » « حية سمكة الجلد » « هياكل منهار » « مقابر من الحديد والبنوك » « جذران من الزور » « غارقة في الوحل » « الليل في الدروب » « يزحف الدود على وجهها المجرور » « نفاية غريقة » « اكلوبة بلقاء » « الساسة المحترفون ينخرون خشب التابوت » « الساسة المحترفون ورجال المال والبنوك - سادة هذا العالم المنهوك » . هذا هو الواقع تقول ! اشارات انه مدار مفلق (العيش فيه انتحار) وتقول ان « الموت في كل مكان - فيه - ضرب الحصار » ونقول ان « الكلب باطل وقبض الريح » وتقول ان ليله في كل مكان وان ديك هذا الليل مات (لا فائدة) (الطريق مسدود) .

لكننا نعود الى الصورة التي كانت على الغلاف - صورة رجيم (الحق ان رجيم كان على استعداد لدفع أي ثمن مقابل الصورة التي على غلاف الكتاب ، صورة سلطان على صهوة جواده يعمل سيفه في جسد احد الكفار) (١) . قلت اننا ننظر من خلال هذه الصورة (الفاية

(١) راجع القسم الاول من هذا البحث في عدد يولييه الماضي من

التي نعمل من أجلها) الى الواقع فنرى قلاعته تنهار .
فهذا الواقع « مفارقة في داخلها بحر » « محارة تنام فيها امرأة »
« ارض بور ولكن البذور فتحت عيونها في باطنها » باختصار (ليس
مدارا مغلقة) هذا تعرف يأتي بتحول عظيم في فهمنا للواقع (الواقع
يمكن فهمه ويمكن تغييره) (الواقع مفهوم والعمل على تغييره يجري على
قدم وساق) قال برشت : « لان الأوضاع على ما هي ، فانها لن تبقى
على ما هي » (١) ولان الواقع الذي تصوره القصيدة هكذا فان لن
يبقى هكذا (يجب ان يتغير) (انه بالفعل - يتغير) ونحسن الذين
راينا الحلم الوحيد الذي يشير اليه هذا الواقع قد رسمنا صورة الحلم
وانما من خلالنا ننظر الى هذا الواقع .

ها هو الحلم : صورة الغلاف : غايتنا التي تعرف اسبابها (كان
على جواده ، بسيفه البتار - يمزق الكفار - وكانت القلاع - تنهار تحت
ضربات العزل الجياع) . لقد انتقلنا من الواقع الى الحلم : الحلم
المتعلق بزوال ألم . ان التمهيد (الإشارة الى المستقبل) يشير الى
خط مسنم على طول القصيدة : « ولتتحرق الصاعقة الجسور » « اينها
السحابة ! لتفسي ذوائب المدينة الثائرة - وهذه القذارة » « فحول
رأس القصر النسور - تحوم والأمطار - تفصل جرحك الدفين ، تفصل
الأشجار » « ارى بعين الغيب نيسابور تحوم حول رأسها النسور -
يسلخ جلدها وتشوي حية في النار - ارى النمايين على الاسوار - والملك
الحمار - يباع في الاسواق » « وددت لو افترقت هذا المركب الملىء
بالجرذان - وهذه المدينة المومسة الشمطاء » « اينها المحارة - تكسرى،
تطاري ، تقصص المباراة - وانداسي شرارة - تحرق نيسابور - تفصل
وجهاها البليد الشاحب المفلوج » « انهيار هذه السدود » « لزلزلت
مقابر الاسمنت والحديد والبنوك » « وانحسر الظل عن الصورة واندك
جدار الزور » « والبهلولات على الجبال - ذابوا كما يذوب مسخ
الليل في النهار » .

والحلم لا يرسم الصورة التي نريد احرافها فقط ولكن ايضا
الصورة التي نريدها ان تكون « الفلجر في الدروب » ونحن في انتظار
« المدينة الفاضلة البعيدة » « مدينة - لم يف الشحاذ ولم يسند على
رصيفها جبينه » « الحديقة » « الحقيقة » « حقول النور » « امرأة
تنام في محارة » « صبية ناضرة البكارة » « الجنائن المعلقة » صورة
مجتمع تظهر من الادران وانطلق (في طرق لم يسلكها انسان) جنة
الارض (ما لا عين رأت) اما انها تأخذ شكل العودة الى الفردوس
المفقود والعصر الذهبي (جنائن بابل المعلقة مثلا) فاني اعلقه قليلا .
ان صورة الحلم لا تبقي استاتيكية كما يؤخذ من الفقرة السابقة ،
بل انها تأخذ شكلا نصاليا عندما تجد رمز تلك المدينة الفاضلة البعيدة
(نيسابور الجديدة) في عائشة : ان عائشة التي يسحبها الزمن الى
الخلف ، نحاول نحن ان نمسك بها وان نقبض عليها طول الوقت ، ورسم
صورة عائشة ضروري هنا :

والإشارة الاولى ثاني في الجزء الثاني من القصيدة (الطفولة) :
« - قالت ، ومدت يدها : أهواك - وابتسم الملاك - وغاب في الجدار »
(لنندع الان مسألة الاستحالة فسوف نتكلم عنها مستقبلا) وبعد هذا
التمهيد الروائي الذي يصيبنا بالقلق ازاء هذه التي مدت يدها وقالت :
أهواك وابتسمت كاللاك ثم غابت في الجدار تصل الى الجزء السادس
(الموني لا ينأمون) فلتلقي بعائشة لقاء كاملا « عائشة ماتت ، وها سفينة
الموتى بلا شراع - تحطمت على صخور شاطئ الضياع - قالت ، ومدت
يدها : الوداع » « عائشة ماتت ، ولكني اراها تدرع الحديقة - فراشة
طليقة - لا تعبر السور ، ولا تنام . - الحزن والبنفسج الذابل
والاحلام - طعامها من هذه الحديقة السحرية » وعائشة اذن رمز المدينة
الفاضلة ولهذا فان موتها (الياس من عودتها) يعني موت الشعر (فهي
اوريديس بالنسبة الى الشاعر اورفيوس) وهي نهر الشعر « وماتت في

التي نعمل من أجلها) الى الواقع فنرى قلاعته تنهار .
فهذا الواقع « مفارقة في داخلها بحر » « محارة تنام فيها امرأة »
« ارض بور ولكن البذور فتحت عيونها في باطنها » باختصار (ليس
مدارا مغلقة) هذا تعرف يأتي بتحول عظيم في فهمنا للواقع (الواقع
يمكن فهمه ويمكن تغييره) (الواقع مفهوم والعمل على تغييره يجري على
قدم وساق) قال برشت : « لان الأوضاع على ما هي ، فانها لن تبقى
على ما هي » (١) ولان الواقع الذي تصوره القصيدة هكذا فان لن
يبقى هكذا (يجب ان يتغير) (انه بالفعل - يتغير) ونحسن الذين
راينا الحلم الوحيد الذي يشير اليه هذا الواقع قد رسمنا صورة الحلم
وانما من خلالنا ننظر الى هذا الواقع .

(١) ارنست فيشر : الاشتراكية والفن ، ترجمة اسمعد حليم ، كتاب

العظيم (معجزة الإنسان) .

وفي الجزء الرابع عشر (الليل في كل مكان) يقف « منسحقا مرقور » ويقول (- الموت في كل مكان ، وأنا انتظر الإشارة) ليس كبرا ولا طول لسان هذا الذي نسمع : انه خيط الدم هذا الذي يوصله بنضال الإنسان كله في سبيل كرامته « البشر الفانون في الظهيرة - يمارسون لعبة الحياة - والموت في المسيرة الطويلة - يحترقون ليضئوا : شرف الانسان - ان لا يموت راکما منسحقا مهان - كالكلب تحت عجلات العار - وان يعيش في خطوط النار - منتصرا ، حتى وان حاقت به الهزيمة . » وفي خيط الدم تلقي نضالات البشر « خيط دم يجري على الارض الموات ، في عروق النور » (وولد الانسان من جديد - شجيرة من خلل الرماد والجليد - مزهرة ، وصيحة اطلقها وليد .) واذا كان الجزء الاول (صورة على غلاف) يصنع اسطورة النصر فان الجزء السادس عشر (خيط النور) يصنع اسطورة النضال الذي يؤدي الى ذلك النصر (اسطورة الوسيلة) . وتجتمع هنا صورة الوريث بجانب صورة نضاله (يبيع في مطار روما علب الكبريت - وصحف الصباح والأزهار) (في الهند يملو وجهه اصفرار .) (يقدم رميا بالرصاص ، عاريا يولد او يموت) (يجيش في البكاء) (يكتب فوق حائط السجن ، وفوق جبهة المدينة - اشعاره الحزينة) (مناضلا يموت في مدريد - مضجعا بدمه وحيد - تحت قرون النور او في ساحة الاعدام) (تلخص للتجربة التي بدأت منذ الجزء الحادي عشر (بكائية)) ونبين ان كل هذا رافد من روافد نهر الدم (الدم في كل مكان ساخبا يسيل) (رأيت : يمتد من جيل الى جيل كخيط النور) (يلحق في لسانه الحاره - يفتقها ، يفتصب العبارة - يعينها صبيحة ناضرة البكاره .) ويخرج الانسان من خيط النور (منتصرا حتى وان حاقت به الهزيمة) (رأيت : يولد في مدريد - في ساحة الاعدام او في صيحة الوليد - متوجا بالغار - تحوم حول راسه فراشة من نار) ويستمر الايقاع الاصلي بانتصار الانسان (بانتصار البشر الفانين الذي يصنعون مدينة حلمهم العظيم) (وولد الانسان - من زبد البحر - ومن قرارة الامواج - من وجع الارض ومن تكسر الزجاج) .

والتكرار : هو الوجه الاخر للعملة فاي شيء سبقت الإشارة اليه يكون تكرارا والتماثل analogy في التكرار (اي تكرار حدث واحد او فكرة واحدة في حالة جديدة كل مرة) مثل « عائشة » : (اللقاء مرة والوداع اخرى) يعمل ايضا على ابراز السمة الاساسية في القصة وهي ان (الحاضر تجاوز مستمر) .

ثانيا : في النسيج :

١ - الصراع بين افعال الماضي والحاضر والمستقبل :

الفعل الماضي الذي يجعل النبوة حقيقة واقعة (حدثت بالفعل) (اليقين) في الجزء الاول (صورة على غلاف) والذي يجعل للنضال تاريخا في الجزء الثاني (الطفولة) والذي يخفق نيسابور في الجزء الثالث (الليل فوق نيسابور) يخفقها ويحاصرها ليخرج ملجأ لا يصور علما منتهيا (مدارا مفلتا) بل انه ليضع الحقائق التاريخية فوق خلق التفسير (وكان الحاضر يؤثر في الماضي) (البعث) .

وبالانتقال الى الفعل المضارع « الحاضر » نجده يتجاوز نفسه دائما ، فالشعور الذي نتلقى به (كبرت يا خيام) (هذا الفعل الماضي) (الذي معناه « وتكبر الان ») لا يختلف عن الحاضر ولا المستقبل وهكذا فان الفعل المضارع « (نهشه » الكلاب) يدفع به القلق الى المستقبل وكذلك (وانت في القرية لا تحيا ولا تموت) .

(الخلاصة) الاحداث موضوعة دائما (في كل الازمنة) فوق خلق التفسير فالحاضر يبدد الماضي ويتجاوز نفسه نحو المستقبل والمستقبل يظله الماضي ويسحبه الى الخلف والماضي يخفق وفائعه فيخلق الالتجاء في الخروج .

٢ - الرموز :

ورموز الاخصاب هي التي تهينا هنا : لان الشيء الاساسي هنا هو التغير ولا تغير بلا اخصاب .

« كان على جواده ، بسيفه البتار - يمزق الكفار » وهو في سبيله الى تحقيق المثل يقدم تضحيات منذ الطفولة « بثمان الخبز ، اشترت زنبقا ، بثمان الدواء - صنعت تاجا منه للمدينة الفاضلة البعيدة » والزمن يقفز بنا من الطفولة (في حانة الاقدار) « وانت في القرية لا تحيا ولا تموت » ومنذ الان يوضع الخيام المنفي هذا الوضع الحرج وهو يمتحن امام هذا المعجز التام « اصابت السهم فلا مفر ، يا خيام - ولتخسب الديك حمارا انها مشيئة الايام » ان عليه ان يوفد الفانوس ويبحث عن الفراشة ويشرب ظلام النور ويحطم الزجاج (ولكنه في عجزه ليس له غير « . الخمر في الاناء - فعب ما تشاء - بقية السماء - او قدح البكاء - في حانة الاقدار » .

ان هذا الخيام المنفي الذي « في سنوات الموت والقرية والترحال » كبر وشاب شعره وتجدد وجهه وماتت احلامه « ومات في داخلك النهر الذي ارضع نيسابور » يحاصر تماما « والموت في كل مكان ضرب الحصار » ويجب عليه هو العاجز ان يدفع الالام والسجون والاصفاد ثمنا لشهادة الميلاد ، وليس امامه غير مثل الواقع الوحيد « فقير هذا العالم الجواب - ينام في الابواب » ولا يملك شكل التامل في هذه الحالة الا ان يفذي عجز الخيام (المستسلم) بكل بطولات الانسانية فيخلق بطلا عظيم العظمة عظيم المهانة (هو الشهيد الذي يقدم دمه من اجل عيون المدينة الفاضلة : المهان في هذا العالم في الوقت ذاته) . ان هذا الشهيد يجد احد رموزه في لوركا « يجر واقفا للموت في الميلاد » (لا بد من الإشارة هنا الى الارنب المذمور وقد مهدت له القصيدة في الجزء الرابع (في حانة الاقدار) بالطيبي « الطيبي في الصحراء - وراءه كانت كلاب الصيد تجري في المساء » ثم في الجزء الخامس (طردية) نرى الارنب المذمور « نهشه الكلاب » « يموت تحت قدم الصياد - مخضبا بدمه الورد » ويأتي لوركا بعد هذا مباشرة ويوصف بالصفات نفسها (وفي الجزء التاسع (العودة الى بابل) ترد الى لوركا (الذي مات واقفا) (قتله الاعداء) كرامته « معجزة الانسان ان يموت واقفا ، وعيناه الى النجوم - وانفه مرفوع - ان مات او اودت به حرائق الاعداء - وان يضيء الليل وهو يتلقى ضربات القدر الفشوم » وعندما يأتي التعرف (فعد لنيسابور - لوجهها الآخر ، يا مخمور - وثر على الطفافة والالهة العمياء - الموت بالجان والقضاء) فان مرحلة تبدأ لتلقي على طولها بطلنا الانسان الشهيد وهو يمتحن في مواقف كثيرة .

وفي الجزء الحادي عشر (الحجر) « تهر الخيام - وسقطت اسنانه » (رمز من رموز المعجز الجنسي الفرويدية فهو لم يعد قادرا على ممارسة طقوس الاخصاب مع عشقار) وجفت العظام - وهجرت يقظته عرائس الاحلام - والود فوق وجهه فار وفي الاقداح « وهو في صورة السندباد « جنية البحر على الصخرة يكي : مات سندباد - وها انا اراه - يورق الجرائد الصفراء ، مدفونا ، ولا اراه - : مركبه يباع في المزاد - وسيفه يكسر الحداد - من يشتري عبدا طروبيا ؟ قالت الاصفاد » (معجز نام يرتطم به) ولكنه ليس المعجز ما يأتي في الجزء الثاني عشر (الموت) ولكنه الاخصاب (امام الموت) ويكاد جزء الموت ان يكون تاملا حرا (خارج الزمن) (في المطلق) نلتقي بعده في الجزء الثالث عشر (الوريث) ببطلنا ذليلا مهانا (مخضيا بكلمة واحدة) وقد كان جزء (الحجر) تهيدا لهذا الانسان الذي تقابله في (الوريث) « وريث هذا العالم - الانسان - يحوم حول سورة عريان - فاكهة مجرمة » (ومدن بلا ربيع مظلمة - مفتوحة ، مستسلمة - تحيا على الفئات) « يلهث مهوما على قارعة الطريق - يحمل وجه هالك غريق - ينام في المقهى ، ككلب جائع ، افاق » (يبحث عن وظيفة شافرة فني صحف الصباح) « يعدو بلا اقدام » « تاكله الحمى ، تدير رأسه الارقام » (وريث هذا العالم ، المهان - يبحث عن مكان - يموت فيه صاغرا ، كالكلب ، بالجان) .

نقف قليلا : (نقارن) « كان على جواده بسيفه البتار - يمزق الكفار » ولكن بطلنا (ممزق شر ممزق) ولكننا نهود دائما الى المثل

الحاضر بالماضي والمستقبل والوعي الحاد بهذه المقارنة يخلقان الشك والكفر واللايقين كما يخلقان الاتصال والتاريخية .
وهذا القلق الشديد على الأجيال القادمة من المرات التي ترثها من غناء الإنسان تحت الشمس « لو اكل الآباء هذا الحصر المسموم - لمرض الأبناء » يعيش في كل شيء ويخلق (المسؤولية) الكاملة التي يشعر بها كل إنسان أزاء الماضي والمستقبل (الأجيال التي مضت والأجيال التي تجيء لتضي) .

من هذا القلق يخرج الانحاح على الانتصار (الذي يعيش في قلبه الخوف) « لا بد أن نختار - أن نقبض الريح وأن ندور الاضفار » والانحاح على ايقاع (المدينة الفاضلة) في فخ البشر الفانين (في رمز عائشة التي ترمز الى تلك المدينة) (وعلى الاخصاب في رمز عشتار) يخلق اشكالا من الشك والكفر واللايقين .

ونحن نحاصر المستقبل (كما حاصر الآخيون طروادة لاخذ هيلين) فاننا نشك في انفسنا وهذا الشك هو الذي خلق هذا التشيد الحزين (- مولاني ! قال النجم لي ، وفالت الافراد - باننا ممثلون فاشلون فوق هذا المسرح المهترئ) (صورة على غلاف) وان تلك الاحلام العظيمة لتتحول الى اوهام مشكوك في صحتها (بالمقارنة بالواقع المريع) .
« انظر الحقيقة ؟ - وتولد الحقيقة ؟ - من هذه الاكثوبة البلقاء »
« من هذه النفاية الفريفة ! » (الطفولة) ونقلب الموازين (- لنقرأ الكتاب بالقلب - منقبين في حواشيه عن المكتوب والمحجوب) (الليل فوق نيسابور) (وقرأ التقيوم بالقلب - بحيلة المقوب) (طردية) ويخيفنا أن يموت الفجر قبل أن ينبثق (كاترين ١) وهي تد الحياة - ماتت (طردية) ولا يجد عشاق المدينة الفاضلة غير النحيب (اهكذا ينتحب العشاق ؟) (طردية) ومن القلق المخيف يخرج خلق النعامة (دفنت رأسي في الرمال) (طردية) وتنسحب وجوه الرجال التي هزمتها الايام الى الوراء بطريقة فاسية (اراك بعد الفد ، في المقهى ، وغطت وجهه سحابة - من الدموع ، بللت كتابه) (الموتى لا ينامون) ويفضح الياس في جنون (- اينها الجنينة ! - ننانري حطام) (الموتى لا ينامون) (الكل باطل وقبض الريح) (الذي ياتي ولا ياتي) وبمسد الكلام عن اخضرار نيسابور يفضح الياس ايضا (كلاب رؤيا ساحر مسحور) (الذي ياتي ولا ياتي) .

من كل هذا يأتي سؤال (هل هذا الياس موفف ؟) (مضمون) ان هذا ليس صحيحا : ان تصوير الواقع البشع والانحاح على ضرورة انتهاء بشاعته وضرورة نمو الاشياء الجميلة والبحث على العمل من اجل المدينة الفاضلة وإدانة الحياة في هذا الواقع بانها (انتحار) باختصار يغلق (التمرد على هذا الواقع بشدة) هذا النوع من الشعور الذي هو قلق رجال يعملون وليس ياس جردان . ان الاستحالة التي يرتطم بها املنا في وقوع الاخصاب المتصل بعائشة (عشتار) لا تخلق غير التحدي الذي يقبله الرجال دائما) .

والنتيجة العظيمة لهذا النوع من القلق هي المسؤولية العظيمة التي تكمن فيه ومثل هذه الابوة التي يحتفن بها كل انسان تاريخ الانسان كله ماضيه ومستقبله وحاضره هي التي تغلق الارتباط العميق بتغيير الواقع والانحاح عليه .

ان الشعور الذي نتلقاه من بيت المعري :

(سيسال قوم ما الحجاج ومكة كما قال قوم ما جديس وما طسم) الذي يمكن ان يفصلنا عن واقعنا ويجعلنا نحترق شانه ونياس بالتالي من موقفنا في هذا الكون ليس هو الشعور الذي نجده في « الذي ياتي ولا ياتي » .

« ليس ذكرى للاولين . والاخرون ايضا الذين سيكونون لا يكون لهم ذكرى عند الذين يكونون بعدهم . » هذه كلمات الجامعة (٢) ذلك الذي كان يرى ان (الكل باطل وقبض الريح) ولكن فصيدنا لا توفر مثل هذا

« لاملنا الارض التي تولد كل لحظة جديدة » (الطفولة) والولادة هي نتيجة الاخصاب ولانه لا يتم في رمز عائشة (وترتطم بالحجر) فان اشارات الاخصاب تنكسر (وتجاور الفشل في رمز عائشة) « وزارعين نخلة » (في حانة الافراد) « الى البحار ، حمل البذور » « ولتبدري البذور - في هذه الارض التي تنتظر النشور » (الموتى لا ينامون) « ففدا تخضر نيسابور » (الذي ياتي ولا ياتي) « ارى البذور فتحت عيونها في باطن الارض وشقت دربها للنور والهواء » « فحقول النور - امرأة تولد من اضلاع نيسابور » (الرؤيا الثالثة) (الدم في كل مكان ساخنا يسيل - يلحق في لسانه الحار - يفتضها ، يفتصب العبارة - يعيدها صبية ناضرة الكاره .) (خيط النور) « لاملنا الارض التي تحمل في احشائها جنين هذا الامل المنشود » (تسع رباعيات) .

٣ - الضمائر :

الحيام بطل القصيدة : انتقاله من غائب الى متكلم الى مخاطب ، يمسك تغيرات في الزمن ، ويتنقل اشخاص مجهولون او معلومون واشياء مختلفة بين هذه الضمائر .

والقريب حقا هو ان يوضع حلم البشر الفانين وهم يولدون كلام صادر من لسان لا نعرف صاحبه (ان هذا يمرض هذه الحقيقة للشك فهي لم توضع كما ينبغي كحقيقة علمية وانما وضعت قبلها « شرطة » بدل على ان احدا (ليست بيننا وبينه نقه خاصة) يتكلم .

انتقل الى النوع الثاني من الزمن (هذا الوعي الخاص بالزمن) (النقاء الزمني بالابدي) وسوف اتخذ اول مفتاحا ينظر من خلاله الى بعض عناصر شكل القصيدة :

١ - الماضي : ان الاحساس الحاد بالماضي (لانه مصير كل حاضر) يملأ القصيدة بالاشارات والاحالات الى الماضي :

الاماكن : نيسابور - بابل - روما - نينوى - طيبة .
شخصيات من التاريخ : بوذا - الاسكندر الاكبر - هوميروس - سقراط .

شخصيات من الاسطورة : اورفيوس - عشتار - تموز - اوزيريس .
وايجاد مثل هذا البعد التاريخي والاسطوري في محاولة وضع الحاضر (بجانب جلوره) سوف نتكلم فيه فيما بعد .

٢ - المستقبل : ان مقارنة الحاضر من ناحية اخرى بالمستقبل ننتج عنها (مفارقة) لا تجعلنا نصدق ونريد تانية الى الماضي نبحث عن الصور التي تنسحب الى الخلف (كاعمة النليفون بالنسبة الى راكب القطار) :

١ - ارم العماد : تنسحب (تفرق في ذاكرة الاحقاد) .

ب - عائشة : (: احوال) (: الوداع) وهي تنسحب « انبع موتها وراء الليل والابواب - كزورق ليس به احد - تتبععني جنازة الشمس الى الابد » .

٣ - التجميد (لا بد من التذكير بالفيلم التشيكي « الصرخة » كان الرأي السائد في الفيلم ان حياتنا تفاحة مرة « عندما تعاهم امام المصير » وقد استخدم الفيلم فيما استخدم طريقة تجميد الشارع الذي يمشي بالحياة (مثلا) في صورة فوتوغرافية وقد انتقل مرة ببطلة الفيلم من حالتها المرحلة « في الصورة السينمائية » الى حالات لها في صور فوتوغرافية منعاقبة فكنا نراها مرة منكفئة على وجهها فوق الثلج واخرى نجدها في فرع عظيم/ وثالثة تنتقل منها الى تماثيل شوهاء بشكسل فظيع (وقصيدة « الذي ياتي ولا ياتي » تستخدم وسائل مشابهة مثل تجميد عائشة في صورة عشتار (على الجدار) (مقطوعة اليدين ، يعلو وجهها التراب) ومثل تجميدات الجزء الرابع عشر (الليل في كل مكان) الذي ياتي بعد جزء (الوريث) : (جماجم الموتى ، كتاب اصفر ، فيثارة - نقش على الحائط ، طير ميت عباره - مكتوبة بالدم فوق هذه الحجارة) وحتى « الجيل الفاضل » يقترن بـ (نقش على الحائط) (كان البحر في المقاره) (امرأة تنام في محاره) .

ثانيا : ننظر الى الزمن بما هو احد عناصر المضمون : مقارنة

(١) كاترين باركلي (وداعا للبهلاخ) هيمينجواي .

(٢) سفر الجامعة : الاصحاح الاول : الآية (١١) .

المضمون بل تنقصه وهي تخلق هذا الاحساس الخاص (الحاد) بالزمن ليحمل قلق المسؤولية الذي يخلق رباطا لا ينقسم بين اي انسان وبين النضال الانساني كله وهكذا يكون خيط النور (الذي يستمد ضوءه من زيت الدم) (. . : يمتد من جيل الى جيل كخيط النور) هو (الامل الباقي) لاي انسان (يرتبط به ويرفده بدمه وينال شرف مده على استقامته) .

وخيط النور (هذا) هو الذي يشير الى تحقيق نبوءة الانتصار وهو الذي يعطيها (اليقين) ، وكل امل متعلق بالمستقبل (لان العلم اخذ الفردوس المفقود ووضعه امامنا) (لا كشيء فقدناه بل كشيء نحن في سبيل تحقيقه) ، ولهذا فان (الرجوع الى الماضي) يجب ان نتناقشه هنا ، لنعرف دلالاته .

ان اليأس والامل مرتبطان في القصيدة بالماضي :

اولا : اليأس :

١ - القصيدة التي كتبت في نهايات عام ١٩٦٥ تأخذ مدينة نيسابور القديمة رمزا للواقع (الواقع العربي) بدلا من تناول هذا الواقع مباشرة ، والقصيدة عندما تقول (الساسة المحترفون ينجرن خشب التابوت) او (الساسة المحترفون ورجال المال والبنوك - سادة هذا العالم المنهوك) او (انتها السحابة ! - لتفلسي ذوائب المدينة الثائرة - وهذه القدرة .) فهي لا تتكلم عن نيسابور القديمة (اياك اعني واسمعي يا جارة) .

والواقع المقيم يجد رمزه ايضا في بابل المحترقة (بابل تحت خيمة الليل الى الابد - تعوي على اطلالها الذئب - ويملا التراب - ميونها الفارغة الحزينه) (بابل تحت قبة الليل ، بلا زاد ولا معاد - بلا حتوط ، يرتدي عباءة الرماد) .

٢ - الفشل مع عائشة يجد اكتماله في امتناع الاخصاب في رمز (عشتار) البابلي (لكننا عشتار - ظلت على الجدار - مقطوعة اليدين ، يعلو وجهها التراب) و (تموز) البابلي ايضا (تموز لن يعود للحياه (العودة من بابل) .

ثانيا : الامل : (الذي ياتي) ياخذ شكل (من يعود) كما (تمود) لها عائشة من قبرها المهجور (واذا كانت العودة - كما قلت في بداية القسم الاول من المقال - ترمز الى الرجوع الى البكارة والتطهر من ادران عهود القهر التي مرت بها الانسانية ، فان الفريب ان لا يقتصر

(البعث) على الخروج من شروط الحاضر بل ويغير الماضي البعيد ايضا (بابل تحت قدم الزمان - تنتظر البعث) (العودة من بابل) (لو جمعت اجزاء هذي الصورة الممزقة - اذن لغامت بابسل المحترقة - تنفخ عن اسمائها الرماد - ورف في الجنان المعلقة - فراشة وزنبقة) (وابتنمت عشتار) (وعاد اوزيريس) (ونورت في سبأ بلقيس) .

ان الملاحظة الاساسية هنا هي هذا (الرجوع الى الماضي على المستويين التاريخي والاسطوري) والسؤال الاساسي الذي ينتج عنها هو (هل هذا الرجوع الى الماضي هروب من الواقع « الحاضر » ؟) في اعتقادي ان هذا الرجوع الى الماضي من نتائج الاحساس الخاص بالزمن الذي تحدثنا عنه واذا كان الواقع (عقيما) والمستقبل (لا يقينيا من الناحية الحسية) فان الرموز العظيمة للماضي تكون لفة اساسية (هذا في حالة التفاؤل) اما (في حالة اليأس) فان ما حدث حتى الان تحت الشمس لا يساوي (بالنسبة الى الحاضر) شيئا ، اذا لم تخرج منه (المدينة الفاضلة المنتظرة) ويصبح الماضي غير قابل للتصديق (كان لم يحدث) عندما يعجز عن الاشارة الى اي مستقبل .

اما الهروب من الواقع فهو بعيد عن القصيدة تماما فهي تحدد هدفها بصراحة (وعادت البكارة - لهذه الدنيا التي تضاجع الملوك والحجارة - لهذه القديسة الهلوك . - لو جمعت ، لاندلعت شراره - في هذه الهياكل المنهاره - لزلزلت مقابر الاسمنت والحديد والبنوك) ، وهي تحدد (المدينة الفاضلة) وهي ليست تجريدا ، وهي تربط هذه المدينة المنتظرة بالجماهير (البشر الفانون) وهي تجعل عمل هذه الجماهير الوسيلة الوحيدة اليها (ثور حرائة يشق الارض في اصرار) ، وهي تجعل لنضال هذه الجماهير رمزا واحدا كبيرا في (خيط النور (المصنوع من الدم) .

ومن تصوير القصيدة لواقع (جحيم نيسابور) نستطيع ان نعرف - على وجه التحديد - الحلم (نيسابور الجديدة) (المدينة الفاضلة البعيدة) . وهكذا رسمت القصيدة صورة الواقع ثم نسجت منها اسطورة الانتصار (نبوءة صورة على غلاف) التي تعرف وسائلها في اسطورة النضال (خيط النور) . وان هذا الوعي الخاص (الحاد) بالزمن هو الذي لفت بقلقه كل جزء من القصيدة وخلق المناصل المسئول عن كل الانسانية في تاريخها ومستقبلها .

سرح الجيب - القاهرة خليل سليمان كلفت

دار الاداب تقدم

الحلم الكبير والفتنة

لفدوى طوقان

الديوان الرابع لواحدة من اكبر شعرائنا المعاصرين ، وفيه التعبير المرفه عن ذروة الاسى الذي ما

فتيء يحاصر الشاعرة ويجعل قصائدها نسيج وحدها في الشعر العربي الحديث .

يصدر قريبا

الشعر

والشعر

والحدود

« حاول الشاعر من تونس دخول الأرض العربية في الجزائر ليقبلها بإيمان وحرارة ، ويقتني حفنة من ترابها الدامي يضعها في كفه ، لكنهم سألوه عن (التأشيرة) ... فتلاشى حلمه العظيم ...
فألى سدة الحدود الهوائية ... وإلى الكافرين بها معا هذه الأحاسيس ... »

فرت الشمس عظمه واهابه وبقايا دمائه الصخابه
نمرع الخصب . تزرع الفجر للانسان . تبني على الضحي محرابه
ومحاض الوجدان تكبيره الايمان ، يقتات من دم اعصابه
من هنا : من توسد الارض اعصارا ، وأعطى الى المنايا شبابيه
الترات الشتيت . أم منزف العملاق فرى على الدرى اعصابه .
قبل اسطوره الجدار المسجي كان جيل الحياه يروي عدايه
لن يموت الشهيد ، بالامس شام الفد ، وامتنص في الثرى اصلايه
النداء الطهور ، والافق المنصور ، ما جاست النجوم شعابه
الف فجر يخر من رعشة البغي اذا خائت النفوس الصلابه
وتحدى الصمود ذئبا غبي جرحت رغبة السرى انيابه
ثم يبقى مدى الزمان شهيد سفع الروح واحتسى اكوابه
وترش الخلود زيتا وضيئا قطرات من العروق المدابه
يا عريش الرمال هل كنت ديرا ونينا لراهناب او ذبابيه
يوم هزت جماجم الزحف عار السور رعبا وفتحت ابوابه
لست القالك ههنا مشتل امس وغدا انت هزءة ودعابه
للاساطير ما تدور الليالي وبقيء الخواء عصر الكآبه

هدهد الجرح يا عبير الفدائيين ، هلا عرفت جرح الصبايه ؟
انا اشقى لجة الرمل تنأى عن مداها كشعره من ذوابه
ينثر الطير ريشه الناعم النديان زهوا ، ولن يغادي رحابه
يا حدود الاعشاب هل كنت ربا خزيبا ، او عزمه وثابيه
يوم مرت قوافل النصر عبر الدرب ، تقتات ظله او سرايه
وتحيل الدجى المصفد فجرا شرب الموت من ثناياه صابه
وتعرت على المتاهات هالات من الدم كحلت اهدابه
يوم ضل الغزاة شمس الفدائيين . والليل نافض اثوابه
يا رمال الصحراء ، لو يفصح الرمل ، لاعطاك صفحة او ثوابه
أين كان الهشيم للوطن الواحد جدا ، وكيف صفى ترابه ؟
ابواحات (قابس) أم بارض (الهرم) البكر ، أم قرى (عتابه) ؟
أم بأطلال (بابل) وسفوح (الكرمل) الحر حين فرى لهابه ؟
نحن من نطفة العروبة كنا ابدا يعرف الفتى انسابه
قطروا البحر ان اردتم ولكن ليس عبر الرمال الا سحابه
لن يصون الجدار عرشا عزيزا ولهاث الاحجار يفشي ارتيابه
(فرحات) المفوار أم (عمر المختار) أم اي صامد في الصحابه
منح الروح كي تمدوا حدودا تحتها من جماجم العرب غابه

يا رفاق المصير قلبي صلاة ودموعي تخطفتها الكآبه
شاعر من بلادكم في بلادي لست ضيفا على الحدود المثابه
امنحوها لباعة النعش والاكفان ، اني أجل عطر القرابه
تتشاه في الفزازات ربح عانقتها العفونة المستجابه
انا ضيف الفدران والواحة العذراء والنبع والرؤى الخلايه
حاميل مزهر القرايين ، للفجر اغني الحانني الصخابه
فاحفري للحدود قبرا عميقا يا زنودا مشهوده بالصلابه
يانف المجيد والضحايا وجيل القدر السمح ان تداس المهابه
من نخيل الخليج

حتى تخوم الاطلس الفد

دارنا والصحابه

علي الحلي

عين دراهم - تونس

دوار ..

قصة بقلم عبد المجيد لطفي

الثاني ذلك فالزمن !! قوة الله المبجلة البطيئة الى حد اللؤم ! وبأكلني انا أيضا تلك القوة الجائمة الراغية باللحم المتعفن وكأنها في عداد مع انقاضي ! ..

من الأفضل لي أن اذهب الى « بطرس » هذا الخنزير الأشهب صديقي ، علي أن أرى ما إذا كان قد تعلم كيف يرسم اسمه . دائما يقع في الخطأ نفسه ! - يا حيوان يا حرامي ، ليس هكذا يكتب اسمك ! « بطرس » وليس « بطروس » ! فمن أين جئت بهذا الحرف الزائد؟! حسنا تعال اجلس هنا ، مثزرك وسخ ولا رهابة صحية عليك فانت تسمل سعالا جافا حادا ومخيفا ... من قال لك انك بصحة جيدة يا جلف ! طيب هكذا ومرة أخرى كتبته « بطروس » اللعنة على امك فان اسمك اسم نبي ! لا تحك الكلمة كلها ! اذهب الان وجثني بشريحة صغيرة جدا من لحم نور بائس ! وبلا كاس ، اقول لك بلا كاس ! يا رجل ، يا بطرس . ان المسألة هذه المرة جادة فاذا بقيت على هذه البلادة الكلية طلبت أن يطردوك ، وعندئذ سأخذك الى مستشفى « التوتية » قبل أن تبصق دمك من فمك !

اما الآن ! يا الهي هذا كان في الماضي قبل سنتين بميدتين كجيلين كاملين ولكني الآن وفي هذه اللحظة بالذات ما اشد حاجتي الى بطرس ! ليكتب اسمه كيف يشاء فهاذا يهمني اسمه ؟ اسم نبي او حواري او صعلوك ! فلك وحدك المجد في السماء يا يسوع ، ايها المخلص الذي تحمل الالم ... فها انذا القى الي في طريقك ... لا تقل انك مسلم ، فانا الاخر مصلوب !!

فلأذهب الى بطرس ، ان الخواء يدور في جوفي ولساني جفاف كخشبة صندل بالية ونهر دجلة ينساب الى البحر بكل مائه العذب الحلو الرقراق ! . ويصعد لصيادي النهر صوت مجوف محتفئ ... وبارد ... هم ايضا يهيمون المهنة في الليل ويدبرون قوارب نظيفه تصطبج فيها اجسام رخوة دافئة لها ليونة الاسماك الطازجة !

وما من احد يعرف علمي اكثر من بطروس ، بطروس انك على حق حين تصنيف مزيدا من الحروف الى اسمك فكل احد هنا يسرق شيئا ومن لم يسرق فقد سرق ! فيا عزيزي بطروس انني احبك ! فانت اكثر نفعا للحياة من اديب متعطل يدرع شوارع السكاري والكسالي في ليالي القمر ، انت انفع من الف اديب يلت الكلام ويطعن الهواء فلا يحسدت حتى الجمجمة ! ..

يا الله ... ارجو ان تذهب عني فتشجد بعيدا ، ارجو ان كسيحا ملء العين ان تذهب فتشجد امام بوابة ملهى « البراويس » فمن هناك يخرج الناس سكارى وعندئذ وهم امام حقيقتهم الحقصة ويظف ادميتهم يشعرون بعاهتك ... يرون كم انت كسيج وبائس ! هل سمعت يا رجل ؟ .. والان وقد سمعت فلا يجوز ان يجلس شحاذان في منطقة واحدة فهذه منافسة دنيئة تماما ... ماذا تقول ؟ ان طريقنا يختلف في الشحاذة ؟ ! وان شباك الناس ملونة واكسرس اجتلابا للسبك ! .. اه انت في هذا صادق تماما . حسنا جدا فلقد غلبتني والله في هذا ، اقم انت حيث انت ويجب ان اذهب انسا بمفردي وبكل هذه البقايا الى بطرس ! ..

ستنطبق السماء على الارض ، وعندئذ ستقوم القيامة ويقع الناس صرعى بالملايين . كانت جدتي تقول هذا وهي مرتعدة . اما الان فانا ارى السماء مطبوعه على الارض ... وهي ذي في الجانب الاخر ... سماء رمادية محضبة بدم المساء كظائر اسود اصيب جناحه بسهم طائش ؟ و « دجلة » يغور في الاسفل اكثر فاكثر وانا هنا كشحاذ تعبان يجلس العرفصاء ولكن ماذا يجب أن اعمل ان لم اكن كذلك ؟ .. ماذا يجب ان اعمل لاسرد ادميتي ؟ لا شيء سوى اترمل والدناءة ... ومن ورنني نوع جديد من الدناءة المعاصرة في كلام يطرح بداءة او على سيمان ورديه بينما ياخذ المقيب طريقه الى غاية التحيل ليموت في سويدانها ... ويلهت النهر كدرا اشبه شئ بالرمل الدائب !! . ما اطيب حالني لو انني عدت مرة اخرى الى ما وراء الضباب والقصبان ... كانت لي في تلك الايام افكار متوهجة وكان الرجال المصفدون يصفون باهتمام اني ما اقول ... ويسمعون الحكايات العتيقة حتى وهم نائمون بعيون متغلة بالسهر !

اما الان فلا شيء منهم ، من تلك الرفقة الطيبة المجيدة ففي البعد عن المجتمع تنماسك الاشياء الرخوة وتصبح قوية كالعقيدة بينما انا الان اضمحل واتحلل كاني اذوب في بوتقة تفلي دعا !! لقد غابت الشمس تماما وصار جناح الليل اسود مهيبا كمياه تلك الارملة التي طلبت مني ظهيرة اليوم صدقة ! انني ادهف السمع عبر هذه الضجة في الشارع انجاني الى حفيف المجاذيف . فليسي هنالك سرمدي بارد في بيت من دون اطفال ... وحتى النوافذ مفتوحة على ضلفتها للسارفين ولكن ما من شيء يسرق في بيتي ! وأهلي قد هربوا وتركوني كالجيفة وسط عاصفة رملية ، فشرعت بسحب جثتي ، حملتها على سافين مرتعدين وها انذا ، ذاك الذي يمشي ويمضغ الشنائم في وجوه الناس ! ..

لقد تركت ورائي ساحة التحرير وحوانيتها وهي ترسل اصواء ذهبية تلعب سواد المرات كلون الشفق ، والنصب التذكاري في سكتة الشامخة يحمل رمزا . لثور يتحدى شيئا غير مرئي بقرنين مقوسين حاديين ، والفتيات يعبرن بخفة ومهارة ودلال تحت شعابه الذهبية عجلات وملء ايديهن هدايا من رجال واصدقاء وازواج مثقلين بالديون وفي اهدابهن سواد كهذه الليلة الفامضة ورغبة زرقاء تنطلع الى نار !! ولكن ما من شيء من كل هذا يهمني الان ! ولم اعد اكرث باقي نوع من هذه المفريات وحتى هذه السيقان المسلية لم تعد سوى حوامل من نحاس تحمل اكياسا مليئة بالقذارة . فانا لذلك اشعر بالثقل وانا هنا على التراب ، في صعيد من التراب النظيف الهش الرمل. وينساب دجلة مسود الوسط ومن حفافيه يظهر شيء كالطفع ، يحاول الدنو من الساحل ! انني اعرفك يا جرثومة ! .. ظلي مكانك حيث انت ، هنالك في داخل القارب اللين المفروش بالاسفنج ، وفوق رأسي ايضا هنا ساقان مثل ساقيك تتدليان بعراء دافئ يثفت المطر . ويتأرجح هواء الليل في شارع ابي نواس والماء يبدو قرقا فظيا مائلا الى زرقسة تشبه زرقعة الفيروج !

وما من شيء يصلحني ، ما من شيء على وجه الارض يستطيع اصلاحي . ان على الجدران المتداعية ان تنهد وتنهد . فان لم يفعل

هيه يا صديقي ... كاسا مزدوجة كالامس ولا تعانقني يا كلب .
حسنا ، بعيدا هكذا عني فما تزال الجيفة تحت ثوبك ومثرك قدز
كالامس ويتطاير السل من شديقك ! ..
كاسا مزدوجة ونصف دجاجة مشوية على نار « عم ججو » ! كيف
صار الآن ؟!

اه ، اذن عم ججو هو ايضا مات ؟! ما اكثر الذين ماتوا خلال
عامين ! وقع من السطح ! فليرحمه الله بعمله ... وانت تدري انه لم
يكن له عمل صالح كثير ! ومن هو طباخ المشرب هذه الايام ؟ .. ابو
سموره لا .. ومن هو هذا لا .. آ ... لقد فهمت .. وسموره صارت
امراه ! المجد في الارض لاني ابناء الارض من ذئاب ونعاج الطلود الطيب
سرب الجليل اميجل في السماء .. وهكذا تراني بحاجة الى نصف
دجاجة وقل لابي سموره انني قد عدت . يعرفني جيدا . كانت ابنته
سبع السكابر واللبان والجواري في باب المشرب حتى صارت امرأة ..
وفي عامين اكملت دورين كبيرين حول نفسها وحول الشمس وعرفت
مولودا بدون اب ! ايها السيد اميجل ، لقد صار الناس في هذا الجيل
يولدون من دون اباء ... والامهات بدون رجم والعبودية اسورة والاخلاق
اسنودة عمال الكهوف والمناجم .

طيب هذا منك يا بطروس . الف طيب ومن كرمك اذا بقيت فيك
نبضة من الكرم ان تاتي بي بكاس مزدوجة ونصف دجاجة وماذا هناك من
بغير غير ذلك ؟! طاطى قليلا وابعد عني يا بطروس ... نفسك كريبه
كانه خرج من عمق متعفن ، الله ولا تزال تحب الثوم ؟ انهم يكذبون
عليك ، ليس علاجا للسل !

يا الهي بك استعين . اهدني الصراط المستقيم ! ولكني مع كل
دعائي الطويل الدائب انا ضال ومضيع وليس امامي غير درب المستنقعات
.. واعوذ بالله من الشيطان الرجيم ... اذن هي الاخرى يا بطروس
هنا ؟ .. ومن كان يصدق هذا ؟ وانت هل كنت تصدقه او قيل لك ذلك
في تلك الايام ؟! ابدا لم يكن لي شيء من هذا في خيالي « سونيا »
الصغيرة التي ارادت ان تكون طيبة عيون . اه اذن هي الاخرى في
الجانب الخلفي من المشرب ! وندعوني ! كيف عرفت ذلك يا خنزير
المستنقع ؟! يا ابن الحمام يا سمسارا بالورانة ! اذن فانت الذي قلت
لها ذلك قلت انني موجود مع انني معدوم !

طيب فما دام الامر كذلك فيجب ان اعود الى ارومتي الطيبة ولا
اخيب لها ظنا بي ! وما دامت كما تقول تريد اسرداد زبائن امها ، ما
دامت تريد اعادة سمعة المحترمة الى الوجود مكررة بها ، حسنا اذن
ففي هذه الحالة ساقبل ... فاذهب انت اولا يا بطروس وهيء الجو
والبيئة والمناخ المناسب وساكون في اعقابك خلال دقائق بعد ان اكون
قد اتيت على هذا الفخذ المزهول من الدجاجة المجهولة ! وقل لها
« سونيا حبيب ، امك هذه المرة عجوز »

حسنا اذن من دون مقدمات ... اهلا بك يا سونيا ... عندي لك
حكاية :

« كان لنا في القرية ثور يا سونيا ، اعدرتني فان القصة تمسلا
صدري ، في قرية لنا قرب « علياوه » في اقصى حدود بلادي قسرب
نخوم ايران كان يوجد ثور . كان مسنا وضخما وكنت اخاف منه .
وكان الصغار جميعا يخافون منه . يخافونه بكل جوارحهم فيرتمدون عند
رؤيته اتفاقا وكان مع ذلك من دون اسنان ! ولكي يمضي وراء الخطوط
الطويلة المتعرجة ويجر المحراث كانوا يسحقون له الذرة والشعير
ويخلطونها له باللبن وكان عليه ان ياكل ليعيش ويجر المحراث وعاش
هكذا طويلا مشدودا الى الحياة دون اسنان . ! هل اعجبتك الحكاية
يا سونيا ؟ انا زبون امك الحقيقي ... وانت صغيرة عافاك الله ،
وها انتا عجوز وانت صغيرة ولكن الثور الذي تسقط اسنانه يسحقون
له الملف ... وانت هشة لك بضاضة امك ونعومة اطرافها ...
فيا دموعي اين انت ؟ .. بطروس يا سيدي ، انت سيدي هذه
المرّة تعال انظر هذه العملة ، تاكد انها غير مزورة ... شكرا لله ...

ليس لدي غيرها انظري يا سونيا ... هذا كل ما معي ، اصحه بيسن
يديك . ان ذكرى امك تورقني ويجب ان ناخذيني اليها اكراما للذكرى
في اخر هذا الليل !

يا سيدي بطروس كاسا اخرى مزدوجة للسيدة وشريحة اخرى
من الدجاج ، دجاج طازج غير مختوق او من فضلات الكلاب عليه انواع
من التوابل لاختفاء فسادته ... دجاج طازج يا سيدي بطروس ...
وبعد ذلك الامر اليك يا سيدي ، يا سيدي الصغيرة سونيا ... يا
من تشبه الحباب في كاس متعة !
انني اريد امك . فلن تميدي اليها مجد الشبق والراهقة بهذا
الابتذال الفضي !

ان مجدها الحقيقي عند اصدقائها يا سونيا فيا ليلتي الحزينة
اسكبي مزيدا من الحرارة في راحتي فاني اريد ان امر بكفي على هامة
سيدة !!

في اخريات الليل سيتسكع عجوزك اليك يا ام سونيا ويتسرك
النهر يفسل عفته البالية فاذا كنت طريحة الفراش فساواسيك مخلصا
واذفن رأسي في مخدة القش واسحب رجلك من الوحل !
ولكن امهيني قليلا يا سونيا فان ليلى طويل كانه معي من امماء
خنزير نافق في عراء ليلة حارة استوائية ... واف لك من فتاة برة
مع مسلك امها البربري الجائع ! وما دام لك فراغ كاف من الوقت
والى ان يحين ذهابنا الى البيت ، تعالي اقص عليك قصة امرأة اخرجت
من بين فكي ذئب اردد لتقع في الوحل ... وحل قليل الفور كشيء
العفونة ... فهناك ، وراء تلك السرة الوارفة الظلال وقعت بداية
الحكاية ...

على عجل يا بطروس . على عجل . كاسا مزدوجة اخرى للسيدة!!

عبد المجيد لطفي

بغداد

صدر حديثا :

زورق من دم

مجموعة قصص بقلم :

يوسف شرورو

منشورات دار الاداب

سفاثر الصحراء

« طه ! » وأعمدة المضلى تلمسح الرؤيا بثوبي
عن خنجر مص المسافة بين فارس والمدينة
نارا تعرت عن أبالسمة تقيم طقوسها في جوف قلبي .
انا ما شقيت بغير دمك ، لن البى
الا هدير العصر الاولى بموج الرمل : رايات وزينه
لفت صحارانا بللمسة فكك الباني ماذن من سكينه ،
ألقى عليها الله جيشا لن نراه بغير سارية السفوح .
الليل دام فوق ثوبي ، والخناجر لقمة الجسد الطريح ،
من لي بسارية يحول دمعتي نورا وشال :
الجرح في حراء صدع ، والدماء من الرمال .
يا قبضة شدت على صدري ، انزعني منه الخناجر
والنبال ،
صبي عليه مناسك الوحي المغيب خلف اقواس الزوال
كفنا ، اكف الحور قد نسجته من ورق النبوه في
ابتهاال .

كفائي من ورق النبوة يبرقان على الصحاري
أجمانة البحري كيف تركت هادية الصوار ؟
الرمل ذاكرتي ، فاين وجوه قافلة البحار
تستقبل النصل المبشر ارضنا
بالحائط المنسوج من تيه الديار ؟
والصوت نافذتي : تطل على بروج من دمي
الطاق فيه شعلة من معبد متهدم ،
نضبت مجامره على كفي اسلابا غزيره .
- « من انت يا ورق النبوة في الجزيرة ؟
خذ خنجري ، في ذمتي لم يبق دين للأميره ،
خذ خنجري ، في معبدي النيران عطشى للضحايا
اثرسم الخطوات نحو مقيلها ! »
- « ها انت عندي ، من بقايا
جمرات معبدك المهدم ، خنجر . فلتعطنيه بلا جريه ! »

« طه ! » وذا عام المجاعة راية مركوزة فوق الحقول
يسست غصون الماء فيها ،
ساظل أبحث عن جلدور الماء في حسد الفصول ،

أرضي زمام الريح من كفي ، فاسمع قانصيتها :
- « يا عاصبا بطن الجزيرة ، كيف جوعة ساكنيها ؟ »
- « انا حامل وزر الوجوه ، نفضت عنها الرمل بالسعف ،
فتلعثت سمر الشفاه بجمرة الأسف » .
والماء في الابار دمع الريح ، ينطف في الظهيره
رملا يحدث واحة ،
في ظل ثوبي ، عن شياطين الجزيرة ،
عن قادمين الى المدينة يحملون النار في ورد الجبال ،
يعطونها لمرار نجد في الصباح بلا سؤال !

يا واحة في ظل ثوبي تستريح ،
حملت اليك سفائر الصحراء فالية الأفاعي
من نار أروقة المجوس ، وها ذراعي
تومي الى وادي العقيق فلا جنوح ولا جموح ،
فأحس في جسدي سهيل الخيل مرثية الجروح .
« طه ! » وذا سفري يزيح
اشواط كل العمر عن وجهي ، فكانت رحلتي
جرحا يموز على جبين شقيقتي ،
ثم انتهت جرحا يموز على
صدري يمد يد اللقاء لميتتي .
جرحان بينهما القوافل ابحرت صوب الشمال
مسجورة بالوحي ، تنتمل البروق ،
وانا اسافر في الظلال
دمعا يحدث واحة ، في ظل ثوبي ، عن طقوس في
الرمال ،
مزجت دما من نار اروقة المجوس على الحصير :
- « جئني بمرآة أزد بها الأفاعي ،
أستنفر الصحراء ، تفرش ثوب راعي
نين العقيق وجرجي ،
كي تسقط الايام في الرؤيا ، ويبدأ صبحي ! »

دعني أقود زمام قافلتني الأخيرة ،
وأسير بين النخل والنيران أحجية بصيره !

خالد علي مصطفى

بفساد

الاسلام والرأسمالية

- تتمة المنشور على الصفحة ٢١ -

تطويرية للرأسمال المالي كان معروفا في المجتمع المكي . ويظن بعض المغممين ان تحرير الربا قد منع نشوء كل نشاط اقتصادي حديث عند المسلمين . ويعتد رودينسون هؤلاء بكرة العرب والمنصرية

ونجد ان بعض المدافعين عن الاسلام كحميد الله ، لم يجروا على الادعاء بان تحرير الربا كان معمولا به تماما في العصر الكلاسيكي . ويعتبر حميد الله ان هذا التحريم هو محاولة في « تأميم التسليف » . ونعرف ان المدرسة الحنفية تعتبر ان الضرورة تجعل حلالا ما هو محرم فعلا . وكانت العقيدة الحنفية هي عقيدة الدولة العثمانية الرسمية . اما المدرستان المالكية والشافعية فهما متشدتان مبدئيا . وكانتا تقبلان بعض الحيل . من هذه الحيل « بيع المخاطرة » وقد اخذ الغرب هذا المفهوم عن العرب فنجد في الاسبانية لفظ *ivionatra* وفي البرتغالية *Mohatra* . وقد صدر عام ١٦٧٩ قرار من السانت اوفيس يدين هذا العقد الذي يمتد مبدئيا « *Contractus mohatra licitus est* »

وهكذا استطاع العرب ان يمارسوا عملية فرض الاموال باضافة بعض الشكليات . ودفع تحرير الربا الى احتكار الدراهم ، فاستفاد من ذلك النصارى واليهود : اليهود في مراكش مثلا ، او اليونان وغيرهم من الاجانب في مصر . وكانت ترتفع نسبة الفائدة فتبلغ احيانا ٤٠٠ بالمائة سنويا . وينتمي معظم القارضين الى الطبقة الوسطى . وكان الصرب يأنفون من استخدام لفظ « ربا » الذي يعني « فائدة » ويفضلون لفظ « مريح » . ونجد عدة قوانين كان غرضها خلع مؤسسات التسليف الزراعي في البلدان الاسلامية ، من اجل حماية الفلاحين من مغالب المرابين . وقد استنتج فقيه جزائري مسلم عام ١٩٠٨ : « من المعروف ان الربا قد خلق احد الجراح الاجتماعية العظمى في الجزائر . وان ضحايا الربا هم المواطنون الجزائريون خصوصا ، ضحايا الاسرائيليين والاوروبيين وايضا ، وآسفا ، ضحايا ابناء ملتهم من قبائليين وموازبيين وعرب ... »

ونجد بعض المسلمين الذين يقولون بان ذلك عائد للاستعمار والسيطرة الأجنبية ، ونجد بعض اقتصاديين المؤمنين بشدة التحريمات الاسلامية يعززون ذلك الى تأثير الاقتصاد الاوربي الحديث . ويلاحظ رودينسون انه من السهل استنباط تحرير الربا في القرآن بطريقة استثنائية . نعرف ان الاسلام يشرع ويبين احكام الله في تنظيم الدولة الاسلامية . الا ان الفكروlogيين لا يحكمون حتى في الاسلام . ففي الاسلام يصبر الفكروlogيون عن مشيئة الله . من هؤلاء الفكروlogيين يمكن تمييز :

١ - الفكروlogيين الثوريين ٢ - الفكروlogيين غير الثوريين . ويورد رودينسون مثل الكنيسة الكاثوليكية في موقفها منذ قرن ، من مشكلة المستأجرين فهي وان بدت قاسية تجاه الشرور الناجمة عن سير النظام الرأسمالي فهي لم تصل بعد الى ادانة هذا النظام . وموقفها لا يتبدل كثيرا ازاء ادانة الاستعمار ، والرق من قبله .

ما هي طريقة الانتاج الرأسمالي بمعناها الصحيح ؟ ان طريقة الانتاج الرأسمالي في حالتها الاولى ، كانت ذرية ، اي انها قائمة على العلاقة الاقتصادية بين شخصين . وهذه العلاقة يسميها الماركسيون « الانتاج التجاري الصغير » . في القرن التاسع عشر ، كانت تسيطر هذه الطريقة . فكان العامل يبدو كطرف اقصى ، كشريك لا يجلب الا طاقة عمله . في القرن الثامن عشر ، اتخذ العامل مكانا معروفا في كسل « جيلد » *Guilde* : شركة تعاونية عمالية في القرون الوسطى ، ويكون ايضا شركة تجار او اصحاب الصناعة اليدوية . وعند العرب نجد ان الدرجة الاساسية هي درجة « الاسطى » او « المعلم » ، ودونها درجته

« المتعلم » او « المتدي » الذي لا يتناول اجرا . وقد يتطور المتدي فيصير « صانعا » اي عاملا او خليفة كما عند الترك . والعالم العربي قد عرف الرأسماليين ، الذي يسمون عادة في اوروبا بالبورجوازيين . وقد اظهر س . د . غواتين ان طبقة برجوازية تجارية قد نشأت في العالم الاسلامي ابتداء من القرن الثاني للهجرة واختلت مكانة اجتماعية مهمة ، وكسبت اعتبار كل الطبقات الاجتماعية الاخرى واعتبار طبقتها بالذات وفرضت فيها القائمة على هذه الاعتبارات ، في القرن الثالث للهجرة وغدت بذلك عاملا اجتماعيا - اقتصاديا مهما جدا في القرن الرابع للهجرة . الا انها لم تستلم الحكم ابدا كطبقة اجتماعية . وفي القرن الحادي عشر للميلاد سيطرت طبقات الجنود - الصييد وحدث من نفوذ البورجوازية وجعلت دورها السياسي ثانويا ، بينما كان القطاع الرأسمالي يتضائل .

ان كثافة العلاقات التجارية في العالم الاسلامي كانت تكون ما يشبه سوفاء عالية لا مثيل لها . وقد ساعد تطور المبادلات على تطور اختصاص الافاليم العربية في قطاعي الصناعة والزراعة . وقد عرفت الامبراطورية الرومانية سوفاء عالية نمائل السوق المذكورة . و « السوق الاسلامية المشتركة » كانت واسعة للغاية ، وكانت رأسمالية جدا ، ذلك ان الراسمائل الخاصة قد لعبت دورا كبيرا بالنسبة لدور الدولة . ويمكن شرح اتساع هذه السوق بانصارات الاسلام العسكرية ، طيلة وجود الامبراطورية الاسلامية الموحدة ، وقوة الرباط الفكروlogي الذي حال دون نشوء حدود مغلقة بين اجزاء الامبراطورية . ونحن نضيف الى هذين السببين اللذين اوردهما البروفسور رودينسون سببا اخر لا يقل اهمية عنهما وهو وجود نوى تجارية في الجزيرة قبل الفتح ، ولولا وجود هذه النوى لما استطاع الفتح العربي ان يخلق مثل هذه السوق التجارية .

هل يمكن وصف طريقة الانتاج في بلادنا بأنها اقطاعية او آسيوية ؟ ان الكتب الاقتصادية في الاتحاد السوفياتي التي تمثل عقيدة الدولة حاليا تضع العالم الاسلامي الكلاسيكي في هذه البايه . اما البروفسور رودينسون فيتحفظ كثيرا في وصفها بهذا . وهذا التحفظ مقصود . فالتكون الاقتصادي الاجتماعي الرأسمالي هو المجتمع ذو النظام الاقتصادي الذي تسود فيه طريقة الانتاج الرأسمالية . وماركس لا يتحدث ابدا ولا يكاد يلفظ كلمة « اقطاع » في النص الذي يحاول فيه تعريف ودرس التكونات شبه الرأسمالية . فهناك رأسمالية حيث يمكن استغلال الانسان للانسان اقتصاديا . لكن انى اي حد يؤثر نوع الانتاج الرأسمالي على البنية الاجتماعية السياسية ؟ لقد ظن بعض المفكرين الماركسيين انهم لا يتعدون كثيرا عن ماركس اذا استبدلوا لفظ « الاقطاع » بـ « طريقة الانتاج الآسيوية » . ويرى غوديليه ، الذي يتبنى رودينسون نظريته ، ان طريقة الانتاج الذي عرفها ماركس كاملة مستكفية اقتصاديا كانت موجودة على الصعيد العالمي . وليس هناك اي داع لنسبتها كما فعل ماركس « آسيوية » او « شرفية » . ويمكن تسميتها « طريقة انتاج جماعية بدائية » .

وقبل ظهور الرأسمالية يمكننا التمييز بين طريقة انتاج جماعية بدائية وطريقة انتاج متباينة للغاية ، تركز بنيتها على الاستثمار - حيث تستغل امة ما امة اخرى . واذا كان لا بد من سمية طريقة الانتاج الاسلامية ، فان رودينسون يقترح تسميتها « طرق الانتاجات الاستقلالية » نضيف اليها تارة « جماعية » وتارة « فردية » . ومن الرشد ان نتحدث عن « انظمة يسيطر عليها الاستعداد » لا عن « نظام استعبداني » او « نظام اقطاعي » . لقد تغير النظام الاقتصادي الاجتماعي الاسلامي في القرون الوسطى باختلاف الامكنة والازمنة . ففي الريف كنا نجد اولا « مجموعات فلاحية مستقلة عن الخارج » . وكان الاقطاع يمثل الدولة في الشرق او يهيمن عليها . ونجد ثانيا طرق الانتاج المدني (من مدينة) . والرأسمالية انطلقت من تطور المدن . وحتى يتوصل التطور المدني الى خلق نظام اقتصادي رأسمالي عليه ان يوجد كمية مهمة من المعمال الاحرار التي يمكنه استخدامها على الطريقة الرأسمالية ، اي ان الرأسمالية لا تنشأ بدون استقلال طاقة العمل . ونجد ثالثا طريقة

الانتاج التي يسميها الماركسيون « اقطاعية متأخرة » أي استغلال الفلاحين من قبل اصحاب الارض . وهكذا نستنتج ان الاسلام لم يمنع نمو الرأسمالية ولم يحل دون ازدهارها . لكن هل نستطيع مع ذلك وصف المجتمع الاسلامي بالمجتمع العادل ؟ الآراء متضاربة واهما :

١ - رأي المدافعين عن الاسلام : يعتبرون فترة حكم الخلفاء الراشدين خلال تسع وعشرين سنة فترة مثالية . الا اننا نلاحظ ان هذه الفترة لم تكن واضحة تماما . فالشيعة تختصر هذه الفترة بخمس سنوات أي طيلة حكم الامام علي بن ابي طالب ، الذي حكم في ظروف صعبة جدا . والسنة لا يتصلون تماما من التهم التي وجهت الى عثمان ابن عفان . وهكذا يختصر هذا المهد المثالي باثنتي عشرة سنة خلال حكم الخليفين ابي بكر الصديق وعمر بن الخطاب ، وهذه العدالة كانت نسبية ، فالسياسة التي نهجها الخلفاء كانت تيسر اعتراضات وثورات وصراغات واسعة التي ادت عام ٦٥٧ للميلاد الى نشوء الانشقاق الاول في الاسلام : الخوارج ، وقد ظهرت في العالم الاسلامي حركات ثورية واخرى تبنتي الاصلاح كراجعة مبادئ الاسلام والاضافة اليها . مع هذا لا نجد حركة واحدة عمدت الى تغيير جذري للمثال القرآني : المجتمع العادل . ونجد في المجتمع العربي ملاكين وناسا بدون ملك ، اثرياء وفقراء ، عبيدا واحرار . ان الاسلام لم يعمد الى ادانة مبدأ العبودية كميما : وجود العبيد حاليا في المملكة العربية السعودية ، ووجودهم سابقا في المجتمع الاسلامي .

٢ - رأي المسلمين « المودرن » : يعتقدون ان المبادئ الاسلامية تضمن سير المجتمع العادل من الناحية الاقتصادية . منهم حميد الله القائل بتأميم التسليف . ونلاحظ ان الواقع العربي كان بعيدا كثيرا عن محتوى هذا المثال ، ولم يزل كذلك في معظم البلدان العربية غير الاشتراكية .

وهكذا يخلص رودينسون الى القول : ان الدين غير قادر ان يفعل عمليا ، فحيث يوجد صراع بين النظرية والتطبيق ، ينتصر التطبيق اجمالا . ونلاحظ من جانبنا ان ثمة حركة تعمل على تشكيك المصرب بوجودهم الحضاري ويمدّى طاقتهم على الابداع والتجديد ، فيصل العربي الى مرحلة يشك فيها بكل شيء : بقيمه وبثوريته وبمستقبله ، فيرزح تحت نير الياس ، وبهذا يبلغ الاستثمار مآذيه . من الذين قاموا بقفزات مزيفة نورد مثال تركيا : استبدال الطربوش بالبرنيطة والحرف العربي بالحرف اللاتيني . الا ان رودينسون ينظرنا ليس ممن يعملون على تشكيك العرب بوجودهم ، الا ان كل وجود يحتاج الى دراسة ونقد . وهذا ما يفعله رودينسون في كتابه هذا ، على ما نمتدح . لنسر الان بوضوح اكثر الدور الذي لعبته الفكرولوجيا الاسلامية في المجال الاقتصادي .

٥ - الفكرولوجيا والاقتصاد

ثمة رأي مقلوط شائع في اوروبا عن النزعة التشاؤمية الغالبة على شعور العربي وسلوكه الحضاري . هذا الرأي يدعي ان مصدر تشاؤم العرب قابع في فكرولوجيتهم التي كان الاسلام في اساسها . ويدعي ان هذا التشاؤم هو الطرف المنافض لروح المبادرة والمغامرة التي يتميز بها الاوروبيون . ولعل مصدر خطاهم هو كون العالم العربي لم ينهج نفس النهج الذي اختطه اوروبا لذاتها . الا اننا نلاحظ ان عالما العربي لم يتخلف وحده عن نهج السبيل الاوروبية . كيف يمكن القول ان البلدان التي لم تحد حلو اوروبا وهي غير اسلامية ، فقد كان الاسلام في اساسها ؟ بهذا يتضح لنا مدى خطأ هذا الرأي وانه ناشئ عن رغبة استعمارية لا اكثر . فما هي مميزات العقلية الاوروبية ؟ يعتقد ماكس فير في كتابه المذكور سابقا « الاخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية » ان العقلية الاوروبية الجماعية تتميز بدرجة عليا من العقلانية . ويعتبر ان اوروبا قد انتجت الرأسمالية الحديثة ، اذ انها كانت اكثر عقلانية من كل النطاقات الحضارية الاخرى . وهكذا يبرز العقل كميزة رئيسية للنظام الرأسمالي . ويعتقد فير ان البروتستانتية اثرت على النظام

الرأسمالي بعقلانيته . وينتقد رودينسون ان من الممكن القول بان البروتستانتية قد باثرت باتجاه الاقتصاد الجديد نحو الرأسمالية . لنر اذا كانت الفكرولوجيا الاسلامية غير مشجعة على اتجاه الفكر نحو العقلانية واذا كانت لا تشكل حاجزا اقوى من الحاجز الذي اقامته المسيحية في القرون الوسطى في وجه التطور الرأسمالي . وسنعرض الخطوط العريضة المميزة للفكرولوجيا الاسلامية لاكثر . نعرف ان الفكرولوجيا الاسلامية تركز على القرآن والسنة كما ذكرنا . فما هي مكانة العقل في القرآن ؟ نجد ان الوحي الاسلامي وحي عقلاني . وهو لا يخلو من البينات ، فالوحي وهو اكثر الظواهر الدينية لا عقلانية ، يعتبر في الاسلام كوسيلة يخرج بها . فالوحي القرآني لا يتنافى مع انواع الوحي السابقة له . ويتردد فعل « عقل » اكثر من خمسين مرة في القرآن وجملة « افلا تعقلون » ثلاث عشرة مرة . وفي رأي الغربيين ان الاسلام دين عقلاني جدا ولا يمكن ان تصور ديننا اكثر عقلانية منه . اما الايمان فهو حالة لا عقلية ضرورية لكل دين وفكرولوجيا . الا ان الايمان على علاقة مباشرة بالايمان العقلاني ، والايمان القرآني اغنى من الافتناع العقلي بكثير . لناخذ مثلا آيات واردة في سورة النجم « ماضل صاحبكم وما غوى . وما ينطق عن الهوى . ان هو الاوحي يوحى . علمه شديد القوى » . حتى نلاحظ ان ثمة فرقا كبيرا بين الايمان المرتكز على رسالة عقلية ورسالة غير عقلية وغير مبررة . وكل هذا يدل على ضرورة تدخل العقل . والعقلانية العربية مظاهر شتى : ففكرانية قريش وتجاربها ساذجة ، وعقلانية المكيين عقلانية بدائية . اما عقلانية الرسول الكريم فهي عقلانية حضرية . وبلا حظ رودينسون ان القرآن يكرس قسما كبيرا للعقل يفوق المسيحية واليهودية معا . فلا ريب ان الرسول الكريم قبد جابه الفكرولوجيا الجاهلية التي كانت تمتاز بايمانها بقوة القدر واستبدال هذا الايمان بايمان اعمق هو الايمان بشخص الله . وهذا الايمان واع . ولا ريب ان شخصية الرسول الفذة تنم عن ايمان عميق بقدرته الله ، وأن الرسول رجل عمل ونضال . ولقد عمق الاسلام علاقة الدين بالعمل ، وهو ان لم يته عن الصوفية المتدلة ، فلم يدع ابدا الى صوفية متطرفة . ان الفكرولوجيا القرآنية لا تمنع تطور الاقتصاد ، فهل تمنعها فكرولوجيا ما بعد القرآن ؟ اذا كان من الملاحظ ان هذه الفكرولوجيا قد تميزت بطابعها التشاؤمي فلا شيء يؤكد لنا ان مصدر هذا التشاؤم هو الدين الاسلامي ، او انها تشاؤمية لانها اسلامية بالذات : ان الفكرولوجيا تلعب دورا كبيرا في التطوير الاجتماعي اجمالا ، الا ان الفكرولوجيا العربية ليست اسلامية في كل محتواها . فما هو اسلامي فيها : القرآن والاحاديث النبوية الثابتة . فعدم ازدهار الرأسمالية في العالم العربي لا يعود سببه الى الاسلام بعد ذاته ، فيجب ان ننسى ان الحالة الاجتماعية العامة والحالة الثقافية الفكرولوجية تلعب دورا مهما في تسيير المجتمع وتنظيمه وتعطيه اشكالا خاصة به ، قد تخرج عن نطاق الاشكال التي اعطاه الدين ايها . ونظرة رودينسون هذه ، نظرة واعية صحيحة . وهو اول نقد جدي يوجه لعالم اجتماعي كبير كماكس فير . فميزة الثقافة الاسلامية العقلية في القرون الوسطى واضحة جدا وهي تتفوق على عقلانية الثقافة الغربية في نفس المرحلة التاريخية . فنحن لا نستطيع الا ان نبدي اعجابنا واحترامنا لذلك الجهود العقلي الضخم الذي ابداه الالف المثقفين العرب من اجل تطوير عبيدة ديونتولوجية : « déontologie » و « déon - onto » . تعني ما يجب فعله . وديونتولوجيا هي علم ما يجب فعله ، وهذا دليل على مدى اهتمام العرب باستطلاع المستقبل والتبصر بتطور الامور والاحداث . واما النموذج « العقلاني » الذي يصف ماكس فير به الدولة فهو نموذج تجريدي لا اكثر . فالدعامة الاولى التي تقوم الدولة الحديثة عليها هي : الرأسمالية والقضاء . والدعامة الثانية هي الرأسمالية والاصحابيون . والدعامة الثالثة هي الرأسمالية والتكنيك . ونلاحظ ان العرب قد تفوقوا على الغرب تكتيكا في العصور الوسطى . لم تفوق الغرب بعد ذلك . ونستنتج ان الاسلام ليس سبب هذا التفاوت اطلاقا . فالسبب هسي خارجية وسياسته اكثر مما هي فكرولوجية . وسبب التشاؤم الشرقي

ليس دينيا وانما هو سياسي واقتصادي . فالاسلام قد دعا باستمرار الى العمل وحث عليه في القرآن الكريم وعلى لسان الرسول العربي العظيم . فالاسلام خلق دولة ، وهو ليس منظمة كالسيحية تحاول ان ترافق الدولة وان تؤثر عليها - السيطرة . فالتوكل على الله عند المسلمين هو علامة قوة لا ضعف ونابع من وعي عملي ويقيني . فعند المسلم يقترب العمل الخلاق بالثقة بالله . فسبب نشاؤم الفلاحين العرب ليس دينيا وانما ينبع من واقعهم المعاش ومن شروط حياتهم ، من عجزهم التكنيكي وضعفهم امام قوى الطبيعة . وهناك درجات في اليأس والتشاؤم . وهكذا يبرهن البروفسور رودينسون من خلال دراسة ثاقبة للعالم الاسلامي على مدى خطأ نظرية ماكس فيبر التي اوردناها سابقا . وبعد ان راينا علاقة الفكرولوجيا الاسلامية بالنظام الاقتصادي وعدم تأثيرها على تأخيرها ، لنر الان وضعية العالم العربي المعاصر وموقفه من الراسمالية .

٦ - العرب والراسمالية

لا يمكن القول بان اقتصادا ما راسمالي ان لم يسيطر عليه القطاع الراسمالي . وهذه السيطرة تفترض ضرورة وجود صناعة حقيقية . ونلاحظ ان الصناعة حديثة العهد في بلادنا وهي لا تشكل قطاعا كبيرا بالنسبة للزراعة والتجارة . فالبلدان العربية لم تبلغ بين ١٩٥١ - ١٩٥٩ مستوى التصنيع الفرنسي في القسم الاول من القرن التاسع عشر . والسؤال الرئيسي الذي نطرحه : ما هو اصل القطاع الراسمالي في الوطن العربي ؟ هل هو داخلي ام خارجي ؟ وثمة سؤالان متممان للاول وهما : ٢ - ما هو دور الاسلام في نمو الراسمالية ؟ ٣ - ما هو نهج الراسمالية العربية المعاصرة ؟

لقد انتشرت الصناعة في مصر بواسطة الدولة في ظل محمد علي (١٨٠٥ - ١٨٤٩) ، هذه الصناعة صارت صناعة الدولة ابتداء من ١٨١٦ . وقد ادت الليبرالية الاقتصادية الى انبعاث الصناعة اليدوية واغلاق المصانع الكبرى امام مزاحمة المصانع الكبرى الاجنبية . وفي عام ١٩١٧ ، ظهرت لجنة تجارية صناعية فايتها خلق صناعة مصرية . وفي عام ١٩٢٠ أسس طلعت حرب بنك مصر . اما الافليم السوري - سورية ولبنان - فقد عرف صناعة الحرير (لبنان) وكان مرتبطا بليون سوفيا وراسمالا . اما في سورية ففقد كانت الصناعة الكبيرة بين ايدي الاوروبيين ، وكان السوريون يكتفون بالصناعة اليدوية في منازلهم . ويعتبر طلعت حرب بطل الاستقلال الاقتصادي المصري . وقد طرح زيادو كالب الشعار التالي : امة تركية ، دين اسلامي ، حضارة اوروبية ونسائل : هل يمكن هذا المزج ؟ وما هو مؤداه ؟ ان التجارب برهنت على صعوبة الاخذ بمثل هذا الشعار ، بدليل حاجات العرب الى استقلالهم وتخلصهم من الاستعمار التركي والاوروبي .

واذا كان الشرق قد عمل على تقليد الغرب في الصناعة ، فان هذا التقليد اخذ طابعا خاصا ، لعبت فيه الحضارة الشرقية دورا مهما ، خاصة عبقرية الشعب العربي . فلور محمد علي كان مهما للغاية . فقد اصبحت مصر في طليعة الثورة الصناعية . وتدخل الاستعمار فحال دون تقدم الصناعة في مصر ، ودون تقليد الدول الشرقية لها في هذا المضمار . فقد كان من الممكن تنمية راسمالية صناعية وطنية كما في

اليابان الا ان اوربوا الاستعمارية وقفت في الطريق . وقد اشار الدكتور انور عبد الملك الى ان الراسمالية الزراعية ذات الطابع الاستعماري والاقطاعي قد سادت في مصر بين ١٨٤٩ (وفاة محمد علي) و ١٩٥٢ (قيام الثورة العربية في مصر) . ونما اول ما نما الراسمال المصرفي الاجنبي خصوصا ، ثم عمد الى تسويق الانتاج الزراعي . فكانت الراسمالية الزراعية وليدة تزايد السكان (الضغط الديموغرافي) . الا انه لا يمكن البرهان على ان الراسمالية العربية قد نتجت عن تقليد خاص لنموذج اوروبي - اميركي ، ولا على ان البلدان الاوروبية قد انجبت تلك الراسمالية . هل للدين الاسلامي اثر على نشوء الراسمالية العربية ؟ لقد ميز الاسلام بين نوعين من البدع : البدعة الحسنة والبدعة السيئة . فالاسلام قد حرم مثلا صناعة المشروبات الروحية ، الا انه لم يحرم التصنيع . ويتميز المذهب الوهابي بادانته اداة شديدة للبدع . ان العوامل الدينية كتحريم الربا واليسر قد لعبت دورا ما ، الا ان هذا الدور لم يحل واقعا دون تطور الاقتصاد . فلماذا لم يتطور الاقتصاد الراسمالي في الصين واليابان حيث لا يلعب التحريم الاسلامي هذا اي دور ؟ اذن هناك اسباب غير دينية تؤدي الى التأخر الاقتصادي والتكنيكي والحضاري كالاستعداد القومي ، والمستوى العلمي والتنظيم الصناعي وفن ادارته ... مشكلة التأخر هي مشكلة اقتصادية وليست دينية . وقد كان دور الفتاوى ثانويا في التطوير الاقتصادي . فالفتاوى التي تحرم الفائدة كانت تصدر في نفس الوقت الذي تصدر فيه القوانين التي تحدد نسبة الفائدة ، وكان المصلحان العربيان الكبيران محمد عبده ورشيد رضا يعرفان ان التطبيق قد سبق الدين والنظرية . ولا ريب ان الدينين المسيحي والاسلامي قد اكتشفا في الراسمالية بعض نتائج تناقض المثال الديني . ان مسيري الحركة الفكرولوجية (١) (Les cadres du mouvement idéologique) الدينية يزعمون ، بعد ان تفرض الحياة الجديدة نفسها اثر ثورة جذرية بانهم يملكون طاقة كبيرة على التكيف . وهناك دولة تعد بنظر رودينسون من اكثر بلدان العالم تأخرا لا تزال تمنع الربا ، هذه الدولة هي العربية السعودية المتأخرة ثقافيا واقتصاديا . الا ان العربية السعودية تفعل ما هو اسوأ بنظر الدين والحكام اذ يحرمون الفائدة في الداخل بقرضون البلدان الاجنبية اموالا ضخمة مقابل فوائد مرتفعة نسبية . فقد نشرت جريدة اقتصادية بيروتية موتوق بها Le Commerce du Levant ان شركة Saudi Saama Tarding Co. في جدة التي يملك الملك سعود قسما منها قد عرضت في ٣١ آب (اغسطس) ١٩٦٠ على

TokioMetropolitan Bank

قرض مبلغ ١٠٠ مليون دولار لمدة خمس وعشرين سنة مقابل فائدة نسبتها ٨ بالمائة . وحاليا تجد ان الاسلام لا يعارض التطور الاقتصادي الراسمالي . لكن هل اختط الاسلام طريقا خاصا نحو الراسمالية ؟ ان علم النفس الاقتصادي لم يصل بعد الى نتائج مهمة عن السلوك التبايني حسب تباين الامم في المجال الاقتصادي . هل للراسمالية الاسلامية خصائص مميزة ؟ يعتقد الاقتصادي الفرنسي جاك اوستروي « ان العقلية التقليدية في الاسلام لم تشجع نمو الراسمالية » وينتقد رودينسون هذا الاقتصادي الشاب موضحا ان رؤيته مثالية لا تطابق الواقع العربي . ان الشرق يمر الان في مرحلة قاسية . اذ ان التصنيع يستنفد طاقات العمال ويحرمهم من اشياء كثيرة قد حرم العامل الاوروبي منها قبلهم . وقد ازدهر عمل الاطفال في الراسمالية الاسلامية كما ازدهر في الراسمالية المسيحية . يجب البحث عن جذور مشاكل التصنيع خارج الدين ، ويجب الانفك عند مرحلة ركود معينة لنحل من خلالها كل شيء . فالتوكل على الله لا يميز الدين الاسلامي والتكاسل ليس من الاسلام في شيء . الادعاء

(١) لقد ساد استعمال لفظ « كواد » بالعربية خطأ ، لان مستعمليه لم يكن لديهم الوقت الكافي لفهم معنى لفظ Cadre بالفرنسية . فقل Cadre يعني سير وتعبير « cadre administratif » يعني : وهمل يكون نواة التنظيم فنقترح ترجمة Cadres بـ « مديرون » .

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من
الشركة العربية للوكالات والتوزيع
شارع المتنبي

الذين ظنوا ان الاسلام هو اصل كل مشاكلنا العربية فقد خلطوا بين «ردود الفعل» الناجمة عن مرحلة انتقالية - حيث يفتح مجتمعنا فجاة وبضراوة على تكتيك جديد وبني جديدة وقيم مستوردة من الخارج وغالبا يفرضها الاستعمار - و «ردود الفعل» الناجمة عن امتزاج ثقافتين مختلفتين اختلافا جذريا . وهكذا يبدو لنا ان رودينسون ، عالم الاجتماع الواعي ، قد غاص فعلا في اعماق مشاكلنا وتوصل الى فهمها اكثر من سواء ، بفضل تجربته العملية وموقفه الرصين النبيل ، فهو اول من انتقد علميا الاقتصاديين وعلماء الاجتماع الغربيين - خصوصا ماكس فيبر وجاك اوستروي - الذين يحتقرون التاريخ الحقيقي احتقارا مشينا ، فالاسلام قد حض على التعاون بين المسلمين وسر نجاحه قابع في هذا الترابط الفكري والعقيد الذي كان يجعل من اتباعه بنيانا مرصوفا وصفا واحدا .

كيف نستطيع شرح اتجاه العرب نحو وحدتهم ؟ لقد حقق العرب معجزة يشهد لها كبار المستشرقين كجاء بيرك الذي يرى في تاريخنا المعاصر مفاجأة وفرة سمحت لنا بتجاوز عصور اوروبا البورجوازية . وهل هناك علاقة بين المبادئ الاسلامية واتجاه العالم العربي حاليا نحو الاشتراكية ؟ ان هذه العلاقة تفسر على ضوء حاجات الانسانية الصميمية التي عبرت عنها معظم الديانات تقريبا . فاذا لم يكن هناك تاريخا طريق اسلامية واضحة نحو الراسمالية ، فان المستقبل سيبرهسن على ان العرب قد شقوا لانفسهم طريقا خاصا نحو الاشتراكية . فقد قال الرئيس جمال عبد الناصر في فلسفته الشعبية الاصلية ، بما معناه ، ان التحريض على كسب «مانش فوكتول» لاي اسباب كانت دينية ام اخلاقية يحتم تحضير اللامبين للخوض في هذا اللعب ، هذا التحضير يحتم علينا كسب معارف تكتيكية منفصلة عن الاخلاق . وقد اورد رودينسون صفحة ١٩٣ . اذن لا بد من تهيئة الثوريين حتى يلعبوا وينتصروا . لقد شق العرب لانفسهم طريقا ثوريا ، وثمة اعداء في الطريق ، الا ان امام الثورة العربية الاشتراكية افقا كبيرا فما هو مدى هذا الافق ؟

٧ - العرب والافق الحضاري

لقد راينا ان الاسلام قد اثر في نفوس الناس الا انه لم يؤثر كثيرا في حياتهم الاقتصادية . فقد ظهر ان العلاقة بين الاسلام والنظام الاقتصادي سلبية على صعيد البنى الرئيسية . فالقران الكريم ليس كتاب اقتصاد او سياسة او كتابا عاديا . انه يفتح للانسان افقا وجوديا ويوسع فضاءه الفكري والروحي . فقد كان الاسلام ومؤسسه رجالات اعمال ، كما كانوا مبشرين ومناضلين . وقد كان تغير الظروف الاجتماعية في اساس الفتح العربي ، وكانت وضعية البلدان الجاورة ، السياسية والاجتماعية قد مهدت امام العرب السبيل الى تحقيق انتصارات خالدة . وقد اثرت الوضعية الاقتصادية ، فيما بعد ، على الفكرولوجيا العربية وطورتها . فالفكرولوجيا بعد ذاتها تظهر على شكل «فكرولوجيا من اجل المجتمع» وتغير تواصليا . اما جوهر العقيدة الاسلامية فلم يتبدل تقريبا منذ نشوء الاسلام . ان النشاط الفكري الخالص لا يشرح كل شيء كما اعلن ذلك بعنف هنري كوربان مثلا ، فالمجتمع لا يبنى على «مدلولات» بل على «مهمات جوهرية» ، لا يستطيع المجتمع ان يستمر بدونها . والمجتمع كالفرد : يحاول ان يبعث ويجدد وجوده اكثر من جوهره . والعلاقات التي تنشأ عن تنظيم هذه المهمات لها اثر كبير على الحياة الاجتماعية . فالقضية تنحصر في مدى قدرتنا على الفصل لا اكثر . فالعقل الانساني لا يفرض قانونه ، بل يقدمه الى معطيات تقادمه . فالمشكلة الرئيسية ليست ان نعرف ايها اهم الدين ام الاقتصاد وانما ان نعرف اي شيء يوجه التطور الاجتماعي والتاريخ البشري وكيف ؟ فحتى نغير المجتمع يجب ان نؤثر على القوى الاجتماعية ، يجب ان نخلق مؤسسات تمنح لبعض القوى الاجتماعية القدرة على الفعل ، يجب التغلب على الصعوبات الطبيعية والاجتماعية حتى تتمكن من السيطرة عليها ، وبالتالي من توجيهها .

فالخلاصة التطبيقية التي وصل اليها الماركسيون هي التالية : لا

بد ان يسبق التغير الاجتماعي تغير في العقليات الاجتماعية . وهذا التغير يفترض تدخل التربية والتعليم . ففي المجتمع فكرولوجيا فكرية وفكرولوجيا طوبائية . اما الافكار فمنها الفعالة ومنها غير الفعالة . ليس هناك اقتصاد راسمالي ذو طابع ديني او قومي . فالراسمالية تقوم على الفائدة مهما اختلفت الاديان والقوميات . اما الجماهير فلا تسال عن رايها في المجتمع الراسمالي . ان روح الراسمالية لا تولد من لاشيء . انها موجودة عند فئة من الافراد . اما الاوروبيون الراسماليون فيتهكمون على البلدان المستعمرة - التي سموها متخلفة فيما بعد - ونعتوها هزوا بمعجزها عن المبادرة والخلق والتجدد . طبعا مصلحة المستغل تملئ كل هذا . ان الاشتراكية نحتاج الى فكرولوجيا محررة ، فكرولوجيا خلاقة واقعية ، لا فكرولوجيا طوبائية ، نحتاج الى فكر فعال ، لا الى فكر متخفي . فكل بناء اشتراكي يحتاج الى مخطط فكرولوجي . ان العالم العربي خاص . الا انه ليس شاذا . فهو لا يتجاوز بتاريخه القومي التاريخ الانساني . مستقبلنا العربي هو مستقبل نضالي . فالبناء الاشتراكي لا يقوم بدون نضال ودون فكرولوجيا بناء ونافذة . ويلاحظ رودينسون ان الفكرولوجيا القومية كالفكرولوجيا الدينية تفسح المجال للرجعيين الانتهازيين بان يبرزوا على سطح التاريخ كافضل المناضلين في سبيل الدين ، وهم ليسوا كذلك . والاشتراكية وحدها تستطيع ان تظهر كشرط اساسي لضمان قوة الامة العربية وسعادتها .

يبدو مما تقدم ان البروفسور مكسيم رودينسون كان عالما في كتابه الفني بالملاحظات ، وكان حكيما يعرف ماذا يريد ، وعما يبحث . وهو واع لانه ذو موقف . فكتابه يحتوي على نقد لاهم نظريات علماء الاجتماع والاقتصاد . وهو بحث عميق في الدين وعلاقته بالانسانية الحية المتجددة . وهو يدل على عمق كانبه واصالة وعيه ونظرته ومدى تبصره واخلاصه للعلم الذي يتم النضال الانساني ويعمل على تحريره . وهكذا يسد رودينسون ثغرة كبيرة في المكتبة الاوروبية ، ويفتح نافذة حقيقية على عالمنا ، خارج النافذة ، خارج البيت المنهدم : تصعد رائحة الارض والسواعد ويرسم العمل طريق التاريخ العربي ، الطريق التي ستؤدي الى اتساع الافق الاشتراكي العربي .

خليل أحمد خليل

جامعة ليون - فرنسا

اطلب منشورات

دار الاداب

في الاردن

من

المكتب التجاري

لصاحبه مجيد موسى المحتسب

القدس - تلفون ٤٤٦٥

عمان - شارع الملك حسين - مقابل بنك انترا

بحيرة العطش

وغير وجهك الذي بدا كواحة من الترف
لأنني في رحلتي عشت بلا هدف !

مستقبلي ؟
مستقبلي أمس مضى فلا يعود
ذبحته فهو شهيد
وقد نذرت للشقاء خبزي العتيد
أغلقت شباكي على سرايه البعيد
وعشت وحدي
للأسى للشوك للقيود

وكم هتفت من جهامة المساء
كقاتل لا يعترف !
وبح في قيثارتي النداء
يا أيها القرصان عد بي انني وحيد
عد بي قد مزقني العناء
عد بي قبل أن تجف في عروقي الدماء
عد بي فاني لاهث مضيع الفناء
كأنني أرجوحة يهزها القضاء
يثقلني سر غريب الهمس ساغب عنيد
مرنحا مشردا
تحملني صدف !

حسن عبد الله القرشي

على جناح موجة من الشفف
تقول لما ارتوى
أنا شهيدة القرون يا معذب الجبين
وهل أنا ارتويت يا حبيبتي ؟
سلي اشتعال النار في حقيبتني
الحب يا صغيرتي
بحيرة من الظما
وكيف يرتوي الظما من بحيرة العطش ؟

وقلت لكن ما الهدف ؟
اني ارانا في الهوى سننجرف
لننجرف
ولنترك العمر جذاذات خرف
لنرشق الليل بها والأفق والنجوم
ولننطلق الى مشارف الفيوم
فانني يا غادتي عشت بلا هدف
أقذف بالشباك أجتاز حقول العمر
ثم أعود للذهول و (القرف) !
اتسأليني معبرا ؟ لا تسالي !
سفائني تسير لا يدفعها شرع
تحضنها شواطئ الحرمان والضياح
أعيش لا متاع
وليس لي من زاد
في زحمة الحياة غير لحني الجريح



القلقون

للكاتبة الجزائرية آسيا جبار

لعل من الميزات الأساسية للثورة الجزائرية فيما يخص الادب الجزائري المكتوب بالفرنسية انها اعادت الادباء الجزائريين الى ديارهم، واشهرتهم بقيمة الحياة الجزائرية كمادة اساسية لادب جزائري صميم. واحس باني أصبحت اميل إلى تغيير رأيي فيما يخص الادب المكتوب باللغة الأجنبية ، فقد اخذت اشعر من خلال ما اقرأ للادباء الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية انهم - رغم انهم منفيون في لغة أخرى - استرجعوا الاديب الجزائري الكامن في نفوسهم من خلال احساساتهم بواقع حياة الانسان الجزائري ، وبواقع الثورة الكامنة في نفوس شباب الجزائر وشباباته : الثورة النفسية والفكرية والاجتماعية التي خلقت الثورة التحريرية . وانطعت هذه الثورة في ادبهم فكانت روايات محمد ديب التي تصور الحالة النفسية لانسان ما قبل الثورة والتي تسلمه الى الهيام، وراء المسلس او الى الاندفاع وراء الحرية او الى البحث عن الانتقام . وكانت هذه الرواية التي اقدمها اليوم ، وهي تصور جانبا اخر من انسان ما قبل الثورة ، الثورة الاجتماعية هذه المرة ، الثورة في سبيل الحرية الاجتماعية - التي ينشدها الشباب كما تنشدها الشبابات - من رواسب المجتمع المتخلف الذي يعيش بعقلية الماضي في قلب الحاضر .

ومن الطبيعي ان تتسم هذه الثورة بالقلق فان الشباب الجزائري - كسائر شباب الشعوب التي تعيش على ابواب التحرر - لم يعرف بعد طريقه ، وما يزال يعيش في دوامة الحيرة بين قوة الجذب نحو المستقبل وقوة الشد الى الوراء ، وهي حيرة تنتج الاخطاء بقدر ما تنلمس الصواب ، وهي مع ذلك ، ومن اجل ذلك ، تسلم الثائرين الى قلق عاصف غامر لا يستبين معه الثائر طريقه رغم التمرد والجموح والاندفاع .

وقد عبرت عن هذا القلق اصدق تعبير الكاتبة الجزائرية آسيا جبار في روايتها الرائعة « القلقون » .

والقلقون قصة فتاة جزائرية متعلمة تعيش في عائلة محافظة بين اخيها وارملة والدها وعجائز من العائلة تخلف بهم زمانهم في المنزل الكبير واخوانها المتزوجات والمرأة الفضولية الساحرة التي تعيش - مترددة على المنزل - على ما تعرفه من اسرار كل فرد من افراد الاسرة. والسر اصبح مفتاحا الى فرض سيطرة غامرة على كل من في المنزل حتى انها لتملك توجيه حياة افراد الاسرة تحت ستار التهديد بافشاء السر . وهي - دليلة بطله الرواية - نخترن ماساتها ، ماساة الفتاة التي تريد ان تتحرر فتجتمع الى صديقاتها ، ونحضر حفلات الزفاف وترقص، وتخرج للشارع وحدها وتسير متطلعة الى المناظر والواجهات والوجوه وتتفرس الملامح وتستمع الى الكلمات العذبة نخترق اذانها ، وتنتقل من عقال صيحات العجوز المربضة في دكن غرفة ، وصيحات الشيخ الوقور

عندما يدخل الى غرفته او يخرج منها طالبا « الطريق » : استبعاد وجوه السيدات ان تعترض عينيه الذابلتين ، ولكنها مع ذلك تعيش حياة القفص بين عنف اخيها فريد واحاطة زوج ابيها « ليلى » بكل دقات حياتها وتصرفاتها . ونبدأ في التمرد حينما تكتشف ذاتها مع المرأة فترقص بين جدران غرفتها ، وتتحلل فتذهب الى حفلة عرس صديقة ليلى ، وتنتقل فترقص متحدية المجتمع ، متحدية الكلمة التي انحدرت الى مسامعها من صاحبة الحفل : « ان الفتيات المثقات يفضلن الكتب » . وكأنها تريد ان تجيب برقصتها : اني افضل الحياة .

واسلمها الرقص الى الشارع وكأنها ارادت ان تمنح نفسها كامل الحرية بعد ان حطمت اول طوق من القيد . وفي الحديقة التقت عيناها بعيني « سالم » . اجفلت ، وفرت عيناها من ملتقى نظرائه ، ولكنه لم يكن لينهزم وهو الخبير بالنساء . وهي تفر بصورتها . اما نفسها، اما روحها الظامئة فقد استجاب لعيني سالم لتبدأ سلسلة من المفامرات تحقق بها معنى الثورة في نفسها ، وتخضع المجتمع السجن الى ان يعترف لها باحقية هذه الثورة .

كانت تقابل « سالا » وتجتمع معه وتخلو اليه مندفعة بثورة نفسها، كانت تتحدى الطوق لتدرك « حريتها » مع الرجل الذي احبته، ولكنها مع سالم وجدت طوقا اخر يقيق حولها : الفيرة ، والعنف ، غيرتها من ان تمتد عيناه حتى الى صديقة لها كانت تتلمس عندها السبيل للافلات من سجن المنزل ، وغيرته من ان تطلع اليها العيون الطافحة بالشهوة او تطلع عيناها الى رجل اخر .

وقد كان سجن سالم لا يقل عن سجن العائلة ، ومع ذلك كانت تحبه ، وكانت تجد في صحبته حماية لها من سجن عذبا ضيق عطنه. وفي الصراع بين الافلات من سجن الى سجن تدور فصول الرواية الطويلة ، التي لا تكاد تخرج في احداثها عن أي رواية تصور مفامرة فتاة في سبيل الظفر برجل ، تواعدا معا على الزواج ، وكانت ظروف الحياة ، وشغوف التفكير في المرأة يدفعان الى تأخير هذا الزواج حتى انتهت حياة الرجل في وسط المفقة التي كان لها الاثر في سير احداث الرواية ، فقد كان على علاقة سابقة بارملة والد دليلة ، وكان كل منهما يحاول ان يخفي هذه العلاقة القديمة التي ظلت تنبض في قلوبهما حتى تزوجت الارملة من جديد ، وعاد من فرنسا - تاركا المشيقة الصغيرة التي فرت من الجزائر لتلتجئ اليه كامل حريتها - عاد الى الجزائر ليلقى عشيقته القديمة الارملة الصغيرة التي تزوجت من جديد، وليلقيا معا ممرعهما بمسند الزوج الجديد .

وبموت سالم وليلى ، وجدت دليلة نفسها في الشارع . لم يقبلها عالم الحرية ، وكان لا بد ان تعود الى المنزل القديم وقد خلا من الاخ بعد ان اودع السجن ، ولم يبق من افراد العائلة الذين يمكن ان يتحملوا مسؤوليتها الا هي : دليلة .

قيمة الرواية ليست في الاحداث التي تسردها ، ولكنها في شيئين اثنين :

((صح النوم))

قصة بقلم يحيى حقي

المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ١٢٢ صفحة من القطع المتوسط

عرف يحيى حقي (يناير ١٩٠٥ -) في الحياة الأدبية بأنه قصاص مقل جدا ، لا يجيد أسلوب الدعاية عن نفسه . كل ما صدر له في القصة خمسة كتب صغيرة الحجم (١) ، وأقل منها في النقد والمذكرات والمقالات الأدبية مجتمعة (٢) .

ومع هذا أحرز يحيى حقي شهرة فائقة . ووقف ، بهذا الإنتاج القليل ، في الصف الأول بين القصاصين العرب . يجمع النقاد أنه عبر بالقصة المصرية مراحل شاسعة ، بفضل اكتمال أدواتها الفنية ووضوح المضمون ، وأن أعماله التي يتناقل الأداء المركز فيها تائق الشجر جزء عزيز في التراث الأدبي الحديث .

ومن النقاد من يسرف ويعتبره ، إلى سنة ١٩٥٩ ، أعظم من كتب القصة القصيرة في الوطن العربي (أحمد عباس صالح ، جريدة «الشعب» ، ٥ يوليو ١٩٥٩) ، ومن يعتقد أن « البوسطجي » من مجموعة « دماء وطن » ، « لو ترجمت هذه القصة إلى لغة أجنبية لأحدثت ضجة في الآداب العالمية » (محاولة لتقديم قصة : البوسطجي ، توفيق حنا ، مجلة الشهر ، سبتمبر ١٩٦٠) .

وترجع هذه المكانة إلى أنه ارتبط باسم يحيى حقي جيل كامل من الكتاب والقراء ، استأثر انتباهه فيه ، منذ أعقاب الحرب الكبرى الثانية بجأوه الحار مع الطبقات الشعبية ، ووجدانه الصادق العميق ، ونزغته الإنسانية المتصلة .

وكل من يطالع إنتاج يحيى حقي يسهل على التو افتتان هذا الكاتب (الذي شرق وغرب خارج وطنه) بالقربة المصرية ، وأحاساسه الصوفي بنواحي الجمال فيها .

ما أشد التصاقه بالطبيعة في الريف . . بالأرض والنبات والطيور ، وأعجابه بالسماء والنيل والفروب و « سقطة قرن الشمس » والليل ! وما أقرب الفته للحيوان ، يستقي منه تشبيهاته ، ويسقط عليه من خصال الإنسان ما يشاء . تصويره للجمل والبقرة والماعز في « صح النوم » مفعم بالتعبير ، وكأنه منتزع من مملكة الجمال الخالص . وأي قدر من الحب يحمله للفلاحين والنساء والأطفال جميعا ؟!

هل بدأت هذه الخصائص كرجع صدى لسلاسل الروسي - أدب ترجينيف ودستوفسكي خاصة - الذي كان يطالعه بنهم بالغ في صدر شبابه (دعمة فابنسمية ، ص ٩٦) ، ولا ينكر تأثيره به « كنت متأثرا بالأدب الروسي أكثر من الأدبيين الإنجليزي والفرنسي » (عشرة أدباء يتحدثون ، فؤاد دودة ، كتاب الهلال ، يوليو ١٩٦٥ ، ص ١٠٥) ، أم أن نفس يحيى حقي ، وهو ما أميل إليه ، هي التي تهتز من قراراتها للطبيعة البكر ، وكل ما يحويه الكون ، وللبسطاء والضعفاء والمنكسرين ؟! أيا كان السبب فقد تمكن منه هذا الحب إلى آخر المدى . وإن خرجت قصصه إلى المدينة التي تغفل عنها هي الأخرى في روحه - خلال نشأته القاهرية الأولى - ، فإلى بيئة قريبة من الريف تتجه . إلى حارات الأحياء الشعبية مثل السيدة زينب (ودرب الحجر وبولاق والبقالة . الخ) ، في أشجانها حول مقام الأولياء ، « وتعلق المهزومين والمرضى والمنكوبين بقضبانها » ، وسكونها وما لا يفرض من أسرارها . في

أولها تصوير البيئة الجزائرية بكل عقدها الاجتماعية وخاصة عقد المرأة في حبها وزواجها وتفاهاتها وحقدتها وجريها وراء الفضائح . وفي خوفها من الرجل ورعبها من ظله . وعقد الرجل في حبسه الامتلاك والسيادة والسيطرة على المرأة وفي غيرته القاتلة رغم احتكاكه بالمجتمعات المتحررة كما يظهر سالم من خلال علاقته بدليلة حتى في قلب باريس التي فرت من سجن العائلة إليها لتعيش إلى جواره ، فقد كان يحاول أن يسجنها في غرفة ويمنعها من أن تتصل بتلميذة زميلة لها . والثاني : تصوير القلق الذي يعذب الأجيال الحديثة المتطلعة إلى الحرية ، القلق العاصف بين القيم الموروثة والحرية التي لم تتصاحب معها في نفوس الشباب والشابات .

والهدف من الرواية كان هو هذا التصوير الرائع للقلق الجارف . ولا يسع محلل الرواية في حديث قصير كهذا أن ينقل فقرات تصوير القلق فكل فصول الرواية تحلل جانباً من هذا القلق : في المنزل وبين أفراد العائلة وفي الشارع وبين الصحاب ، مع الرجل في حبه وفي غضبه وفي ثوبه وفي غيرته . فقد عبأت آسيا جبار كل مواهبها لتصوير القلق من خلال الأحداث الصغيرة التي تقتضيها ظروف الرواية .

والعمدة في الرواية هي الزيف وإخفاء الحقيقة والتكتم وراء الأشياء الخاصة . فإلى امرأة الأب لها ماضٍ مع سالم ، وهي تحاول أن تخفي هذا الماضي حتى لا تهدم سمعتها وسط الأسرة وقد أصبحت هي السيدة الأولى فيها وإن لم يكن لها أولاد ، وهي ترناح نفسياً لكل من يخفي حقيقة ما ، ولكنها تنطلق لاكتشاف حقائق الآخرين ، ونعيمة التي تعرف أسرار العائلة تحاول أن تضيف سر دليلة إلى الأسرار العديدة التي تعرفها لتضيفها إلى ضحاياها ، ولكن دليلة تتمرد على هذا الزيف جميعه . فقد أحبت سالما واندفعت لتروي ظمأها من هذا الحب تمرداً منها على الزيف ، وكشفت حقيقتها لنعيمة تمرداً منها على مخبأ الأسرار ، وكشفت سرها لأخوانها ولليلي لأخيها فريد تمرداً منها على التفكير القديم في الفضيلة ، بل أنها هزت من الجزائر إلى فرنسا تمرداً منها على زيف العلاقة بين الرجل والمرأة .

بذلك كانت الرواية منسجمة في الثورة على الزيف في كل مظهره . وكان بناء الرواية فوياً لا في الأحداث ، ولكن في بلوغ الهدف من تصوير القلق والزيف .

غير أن أحداث الرواية مطبوعة في بعض صورها بالطابع السينمائي ، وخاصة في حل المشاكل التي تتخذ بين يدي الكاتبة . مثلاً : حادث السيارة التي دهمت دليلة بعد الثورة الماصفة التي ثار عليها سالم لغيرتها من أن يرى صديقته أمينة ، هذا الحادث إنما اصطغته الكاتبة لتحل المشكلة التي تعقدت حتى أصبحت في حاجة إلى حل ، وبعد الحادث وبسببه عاد سالم وعرفته العائلة باعتباره الرجل الذي حملها إلى المستشفى ، وبدأت قصة التفكير في زواجها منه . والحادث الذي أنهى الرواية ، ووضع حداً لحياة سالم وحياة ليلي - وهما عقداً الرواية - كان مصطنعاً كذلك ، فقد أرادت الكاتبة أن تنتهي حياة سالم دون أن تتزوج منه لتكشف عن غواية القلق وغواية الثورة والتهمد الذي كان طائشاً في معظم صورته فأنهت حياة سالم وأنهت حياة المرأة التي كانت مثال الزيف ، وأبعدت عن المسرح أخاها فريد الذي كان مثال الحارس القوي على سمعة العائلة وأخلاقها فأدخلته السجن ، وعادت البطلة إلى المنزل لتتلقى نصيحة الشيخ الذي كان يضايقها وهو يطلب « الطريق » لتختفي النساء عن عينيه وهو داخل أو خارج إلى غرفته .

إن التحول السينمائي تضعف من قوة الرواية في بعض المواقف ولكنها لا تنزل عن المستوى الذي أرادته لها الكاتبة ونجحت فيه .

بقيت كلمة عن الترجمة القيمة . فقد استطاع منذر الجابري أن يترجم الرواية إلى عربية سامية - رغم بعض الإخفاة النحوية أو اللغوية - ولكن أسلوبها لا يكاد يشعر بأنها مترجمة . وبذلك قدم إلى قراء العربية نموذجاً رائعاً في أسلوب رائع من الأدب الجزائري الحي .

عبد الكريم غلاب

الرباط (المغرب)

(١) تنحصر قصص ولوحات يحيى حقي خلال أكثر من أربعين سنة في : « قنديل أم هاشم » ، سلسلة اقرأ عدد ١٨ . « صح النوم » ، « أم المواجه » ، « دماء وطن » - البريل ، أغسطس ، سبتمبر ١٩٥٥ على التوالي . « طنتر وجوليت » ، مكتبة دار العروبة . (٢) « خطوات في النقد » ، مكتبة دار العروبة . « فجر القصة المصرية » ، المكتبة الثقافية ٦ ، « خليها على الله » كتب للجميع ١٤٥ . « دعمة فابنسمية » الكتاب الذهبي ، ديسمبر ١٩٦٥ .

ليالي السمر والوجد والهموم والضياح .

وقصة « صبح النوم » من القصص التي اتخذت من إحدى قرى الريف ، « الرافدة بين الفيضان » ، مسرحا لها . وصف القرية بأنها « رافدة » وصف دقيق ، اختار يحيى حقي له أبلغ الكلمات ، ووضعها في موضعها المنضبط . فهي ليست بالناثمة تماما التي تطف في الأحلام ، وليست بالجالسة أو المضطجة اليقظة ، إنما في هذا الوضع المقارب الذي يحتمل تأهبها عما قليل ، وانتقالها من حال إلى حال .

وقد كتبت القصة على شكل مذكرات انطباعية تخلو من الأحداث المتطورة ، وتمتلئ بالتفسيرات والأحكام الجانبية المولفة للفت نظر القارئ ، وزيادة ربطه بالعمل الفني .

يروى هذه المذكرات راو فضولي يعرف كل صغيرة وكبيرة في القرية ، ويلاحظ كل شيء مهما خفى ملاحظة ذكية تستخرج معانيه ومدلوله ، ويشارك أهلها الذين يسدون كالأسرة الواحدة الأفراح والأفراح .

وتنقسم القصة إلى جزئين ، أو كتابين بتسمية يحيى حقي ، « الأمس » و « اليوم » ، تعرض في الكتاب الأول للماضي ، وفي الكتاب الثاني للحاضر ، ووضع الحد الفاصل بينهما إنشاء محطة السكة الحديد ، ومرور القطار بالقرية .

وجلي أن يحيى حقي يرمز بالقطار الذي يجسد في أذهاننا السرعة والتقدم لثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، التي أيقظت البلاد من السبات ، ونفقت ما يرين عليها من كسل . والعق أن اليقظة وما تعني من تخلف ثم تقدم من صميم اهتمامات يحيى حقي التي تتردد كالنغم المميز في مواضع عدة من إنتاجه الأدبي .

وسواء تلقينا القصة بمستواها المادي أو الرمزي ، فلا سبيل إلى فهم التفسير الفجائي الذي طرا على هذه القرية ، وتقدم بها نحو العصر ، إلا على معنى واحد هو الظاهر والباطن .

غير أن التفسير الرمزي يمنح القصة قدرة أكبر على امتلاك القارئ ، تتسع له من غير شك ، وعلى التأثير العقلي والوجداني ، يحسن نظم أعمال يحيى حقي أن نقرا به ، وفي مقدمتها رائحته الشهيرة « قنديل أم هاشم » .

فكيف كان يعيش أفراد القرية في « الأمس » ؟ كيف كانت بلادنا

صدر حديثا

الله سجد وتموت واقفة

للشاعر معين بسيسو

كما تموت الأشجار واقفة ، كذلك يموت الإنسان
خلف متراسه . . .

ذيان الصق فيه الشاعر وجهه بالشمس ، ومن
حوله كانت أشجار جديدة تولد من قبلات الصواعق . .

منشورات دار الآداب الثمن ٢٠٠ ق . ل

كلها تعيش بالأمس ؟ لم كيف تعيش « اليوم » القرية ومصر ؟ أي القيم جدت ، وما هي المشاعر التي كانت تنبض بها النفوس فيما مضى ، والتي تنبض في الوقت الحاضر ؟ وما التغيير الذي حدث في شكل القرية من الخارج ، وما مدها بالداخل ، ويد الحضارة تمسح ببعض جوانبها ؟ وما قدر الخسائر التي وقعت من كم المكاسب ؟ وما هي الوظائف التي جدت بعد مرور القطار ؟

لكي نتعرف على هذه الأمور وغيرها لا مفر لنا أن نتأمل هذه اللوحات المتفاوتة في مساحتها ودقتها ، التي قدمها يحيى حقي كيفما اتفق ، في بناء مترابط الأطراف معكم التصميم ، يمكن أن تنهض وحدها كقصص مستقلة تعبر كل واحدة عن فكرة أو احساس ، وإنها لذلك ، ليست جزءا عضويا يخدم حدث التفسير ، باعتبار ما ، بل أن التفسير هو الجند لخدمتها .

تحتوي هذه اللوحات مجموعة من أبناء هذه القرية نعرفهم جيدا بوظائفهم لا أسمائهم ، في الدرجة الأولى منهم : صاحب الحان وزوجته ، القصاب وبنت عمه ، القزم أمين مخزن السماد وزوجته القوية المرجاء الفنان . . يليهم صاحب العربة ، العمدة ، الواعظ ، الخلاق ، المساح ، معلم الرسم . وفي أظرف مكان يقف « الأستاذ » الذي سمعنا به قبل أن نلقاه ، لأنه غادر القرية في صباه ، وعندما عاد - حين مد شريط السكة الحديد - عرفناه بجملة صفات مثلى هي بعض ملامح قائد الثورة الذي سار ببلاده على طريق الاشتراكية ، أوضحها سماحة نفسه واتساع افقه ومعجبة الفامرة لأهل القرية ، وتفكيره بالقل والقلب معا في إزالة الفقر ، وتعميم العدل ، وسيادة النظام .

ولأن يحيى حقي مصور بالقلم في المحل الأول ، رسم ، في لوحات ناطقة باقتداره البالغ ، طباع هذه الشخصيات إلى جانب شكلها ، ولم يتخرج من استعارة بعض الكلمات العامة لغايات فنية ، افصح بها في النهاية عن غنى هذه القرية المنزلة التي لا يوجد فيها متبطل واحد . يكد أهلها بالنهار ، في طلب الرزق الحلال ، ويلهون في الليل بشرب الخمر في الحان الوحيدة . ليست لديهم مصالح بعيدة تقتضيهم الترحال أكثر من مرة واحدة كل سنة ، يسافرون فيها « لحضور مولد السيد ووفاء النذور » .

مات من هذه القرية المطمئنة وجيها الذي كان يتعدي عنها لما تريد (من أجل مصالحه الشخصية لا من أجل عيون القرية حسب ما نستشف من تساؤل الراوي الساخر) ، ولم يخلف إلا ابنا واحدا سيكون له أكبر الشأن في مستقبل القرية ، هو « الأستاذ » . راح يطلب العلم في العاصمة ، لا تأتيهم أخباره إلا بالسماع : « كان قد اعتزم القدوم إلينا فشفله شافل جديد لا تعرفه ، ولكنه هو الذي قيده بالدار في عزلة من الناس » .

لا غرابة إذن أن يقع أفراد القرية وحدهم في حيرة أمام خطأ السكة الحديد ، ما بين الضيق الذي يأخذ بهم من جراء العزلة ، « أكانت تكون بدعة أو خرافة لو مر بنا شريط السكة الحديدية ؟ » ، وبين حيدهم لله أن انقلهم من وجع الرأس الذي كان يسببه لهم .

فالحلاق يرى أن رؤية القطار من بعيد « أبهى بكثير من رؤيته عن قريب » . على مبعدة يبدو كالدودة المضيئة الزاحفة ، وصفارته المزعجة تأتي خافتة « كأنها نذير من وراء الحجب » . واعتبر العمدة المناق ، بحكم مسئوليته عن القرية ، أن الحرائق ستظل قليلة ، « ولن تزيد بالتالي ضريبة مادبنا لمعاونة البوليس وجند المطافئ إذا هبطوا علينا من المدينة » - تملقا وزلفى . واطمان المساح إلى بقاء المنازل متماسكة كإخ وان الصفا ، لا يرجوها القطار ، وستحتفظ جدرانها ببياضها ، كما قال معلم الرسم ، ولا تموت الزهور من النوافذ . وضمن سائق العربة الوحيد عمله وقوته بتوصيل الموظفين الغريباء من المحطة النائية إلى القرية .

ويختم الفصل الأول بواعظ القرية يكيل الشاء للعمدة الذي درا عن القرية القطار الخطر « نعم العمل عمك ! هكذا تكون الحكمة والسياسة وبعد النظر ، كذلك ترى من وراء القيب » .

ومع الفصل الثاني نستقر في الحانة ، وتتابع من هناك بقية الرجال الذين يتوجهون إليها كل مساء ، بعد أن يفرغوا من عملهم ، يلتصقون المتعة على موائدنا ، « وقد تجردت القلوب من الغم والهلم » ، يشربون ويأكلون ويلعبون الورق .

يوفر هذه المتعة صاحب الحان البشوش الذي يدفعه شعور انساني دافئ الى تخفيف وطأة الحياة على هؤلاء الرواد الكادحين ، ورغبة بريئة أن يرى فطرتهم النقية حين يلعب الغمر بالرؤوس . ففي مثل هذه اللحظات وحسب يبدو الإنسان على حقيقته بلا عاهات ، قد تغلص من عقده النفسية . أن سعادته تكمن في أسعاد الآخرين . لذلك لا يستمجل احدا دفع الحساب . ومع هذا لم يسلم من سخط الزوجات واذاهن .

يعيا صاحب الحان مع زوجته في الطابق الاعلى حياة هنية ، رغم الفروق التباينة بينهما في الشكل (السمينة والنحول) ، والطبائع (الثرثرة والصمت) ، والسلوك الاجتماعي (حسب الناس والصدف عنهم) . أنها ساعده الايمن . بعد ان يصرف الرواد يصعد إليها فيجدها « كما وجدها كل ليلة » في الردهة « تنتظره ، قد أعدت له الطست والابريق وملابس نوم نظيفة » .

نموذج للزوجة التي تتنازل عن شخصيتها تماما لحساب الزوج ، ممن نجدن بكثرة وسط الطبقات الوسطى فما اقل ، وكن سمة الجيل الماضي .

تعنى هذه الزوجة بزوجها ، وتقوم في الصباح بنظافة الحان خير قيام ، واعداد الطعام الشهى للرواد . يبرع يحيى حتي ، بكلمات قليلة هادئة ، أن يرسم سلوكها لا هيئتها ، فكثف النوازع المتصارعة والانفعالات المختلطة التي تتحكم في روح هذه المخلوقة الساكنة ، حين تقبل على زوجها او تصد عنه ، حين تظهر له التجلد الى حد ، ثم الصفع الانثوي الى حد - حتى تنفادى من جانبه في الحاليتين الاعجاب الغالض والحنو البالغ .

ولقصاص القرية هو الآخر مائدة تجتمع حولها الصحية . واذا كان مظهره المتجهل لا يختلف عن القصابين الذين ينطقون بالقسوة ، « تلوث يده وملابسه بالدم » ، « عيناه ترميان بالشر » ، فمن المفارقات المعجبة الساخرة التي تتكرر في ادب يحيى حتي ، ان هذا الوحش يبدو في الليل « كالطفل الوديع » ، طيب هادئ ، جواد دوما . في حياته مأساة يتحدث عنها أهل القرية سرا تكشف عن قلبه الكبير .

كفل بنت عمه اليتيمة الاب مع امها ، وكنم حبه لها حتى لا تبادلها اياه « استجابة لواجب الوفاء بالجميل » ، وانتظر حتى يتبدى اولاً من ناحيتها ، فاذا بها تقع في حب مهرج في سيرك يجوب القرى ، عيناه الواسعتان النافذتان الجذلتان تقتحم قلبها ، فيرتضى منها الجسد ، وتهصر المخاوف امها .

وبالفعل ، عندما يرحل السيرك ترحل الفتاة معه ، مخلفة وراءها فضيحة سرعان ما قفقت على الام وهي تنمي حظ ابنتها العائز ، وتدعو لها بالسلامة .

وبعد عدة سنوات يموت عنها زوجها ، في بلد ناء تفشى فيه وباء خبيث ، مخلفا لها ولدين وبنتا يؤوب بهم الى القرية . وعلى المحطة يلقاها سائق العربدة مبتسم الشفر :

- البلد بلدك والدنيا بخير ، تعالي ، أنا اعرف الى أين اقودك .
- ابن عمي ؟ وهل يقبلني ؟

- ستفسدين كل شيء اذا طلبت منه المغفرة ، فان هذا سيفتح جراحه من جديد . ادخلي عليه كما يدخل المسافر العزيز يؤوب من رحلة طويلة ،

(ما حدث مصداق لذلك بالعرف الواحد ، اذ لم يشر القصاب الى فعلتها وما عانها بكلمة) .

لمحة دالة على نبل هذه النفس ، يواجهنا بها يحيى حتي المراهف الحس مباشرة ، عن طريق هذا الحوار الحار الاقرب الى المنولوج . فسؤال المرأة ينم عن اعتراف بالذنب وبقية من شك . ورد السائق يسفر

عن أعماقه البيضاء . أن معرفة أهل هذه القرية يلهمون الثقة والمحبة ، لانهم لا يعرفون الحقد ابدا او الضغينة . يغفرون الاساءة مهما انزلت بهم في صمت مؤثر ، ويجيشون بأحر العواطف .

وكما انزلت في المرة الاولى بقوة الحب القهار - وهي بعد فتاف انزلت بنفس القوة مرة ثانية الى خيانة القصاب ، وهي زوجة له ، مع صبي الطعان التحيل البناس ، الذي رأت في وجهه المنشر عليه الدقيق سورة زوجها المهرج ، فامتلات بالمطف عليه والانجذاب الشديد نحوه .

ويحطى من يظن ان خطيتها الثانية تنبع من همداد جبلت عليه ، وانها ناكرة بحميل من اطفالها من عثار ، واواها ، ويسب عليها جناح الرحمة ، لا . . تيس عند من يلفت لنجوى مثل يحيى حتي ، ويحب الحياة والاحياء ، شخصيات من هذا القبيل .

ذلك ان من يسمع مناجاتها المذبة لله « لماذا خلقت حبا يخيب الامان ويذيق العذاب ابواحا كريمة ينفي لها أن لا تتعذب ؟ » يفضى انظر عن نقاليدنا الشرفية المنيفة ، ويجد انها لا تستحق الا الرناء ، لان الحب بالنسبة لها كان قدرها المحترم الذي لا فرار منه .

ويستحب هذا الرناء على القصاب ايضا ، الذي عانى الحيرة البالغة بين طرد هذه الزوجة الائمة ، بما يجلب عليها من شقاء لها ولابناتها ، وبين صونه لها « هي زوجة ومنت عمه » ، عليه أن يحفظ اواصر القرى ، ويسترها قبل أي انسان اخر .

الجاني والمجنى عليه صحيان بريشان . أجل ، والا كيف يتصدى الانسان لمتكلة اكبر منه ومن ظروف الزمان والمكان ؟! من الظلم البين لمن عرف ضعف ارادة هذه المرأة أن يدينها ويرجمها ، فما بالك بهذا الرجل الطيب الذي عرف قلبه الحب ؟! هل يستطيع أن يبت ويطلق سهم العقاب عليها ، سهم الانتقام ، فيصيبه اذ يصيبها مع ابناتها ؟!

ترك القصاب الزوجة في البيت لحالها وظل يتردد على الحسان « هادئ النفس ، متمسم الشفر ، غافرا ، موجدلا الحساب ليوم الحساب بين يدي المنتقم الجبار ، الرحيم الرحمن .. »

عفوان ينسجم مع شخصيته ، وصفه الدكتور لويس عوض بانه « يتجاوز طاقة البشر » (دراسات في أدبنا الحديث ، دار المعرفة ، مايو ١٩٦١ ، الشفق ، ص ٢٢٢) ، بما يعني أن شخصيات هذا الكاتب الكبير الشقية تواجه مآسيها راسخة القدم ، تجمع الى جانب انسانياتها القوة والصلاية ، وانه من سبط الكتاب الذين يحفظون للانسانية مستواها الرفيع واخلاقيتها .

اليست وظيفة الفن عند يحيى حتي ان « يدعو الى التسامح ، كالانبياء » (دعمة فابتناسمة ، ص ٤٩) . سألته المرحوم كامل الشناوي ، في « احاديث الاسبوع » التي كان يقدمها بجريدة الجمهورية (٣٠ ديسمبر ١٩٦١) عن ماهية الفن ، فاجاب « نزعاً الى الطهر والخير والجمال » .

ثم يعود بنا يحيى حتي الى الحانة لتلقي بأمين مخزن السماد . فزم من أسرة غنية كان السلطان قد اقتطعها ارضاً فسيحة اصاعها الابناء . ولم يبق من الرجال سواء . ظل يشرف على اموالها الى ان تزلزلت احدى قريباته ، وورثت ثروة طائلة ، فتزوجها لكي يبتز اموالها . ولئلا يقال انها تزوجت عاطلا سمي حتى اخذ هذه الوظيفة بالقرية .

ولم يكن يحلو له انفاق هذه الاموال التي ينالها من زوجته ، بمد معارضة تنتهي الى التسامح ، الا بافداقه على رواد الحانة ، وهو يقضي بجميع اسراره - تعبيرا عن حبه لهم .

وكان رد الفعل على الزوجة من جنس العمل . هداها تفكيرها الى ان تتلف هي الاخرى مالها ، بيدها ، ولكن فيما تقدر عليه في هذه القرية الصغيرة من عمل الخير ، فبشرته « على جيرانها من المازومين ووتبت لاسر فقيرة اعانة شهرية لا تنقطع » يظهر لنا بها يحيى حتي حقيقة تبهشنا للوهلة الاولى ، فيها ما فيها من النهك ، اذ لا يتم الاحسان طلبا لوجه الله ، بل بوازع الضيق ، نكاية في الزوج الذي تحير جدا ، وتالم في نفس الوقت اما حقيقيا ، اذ تبشر هذه الزوجة القوية تقودها على الفراء ، وتضمن على زوجها .

وعلى فجأة تقتحم باب الحان امرأة عرجاء ، يضطرب لها الجو الساكن . أتت لكي يعيى على زوجها هذا وتعيده الى البيت ، فهي المسيطرة عليه ، متددة بسلوك الرجال ، لإعنة - ظمأ بالبيع - صاحب الحان ، أس ابتلاء في عرفها ، أندي يتز الاموال ، ويعصي الرجال عن النساء .

اما زوجها الضعيف فقد كان قويا فيما مضى . أبسن احد صفار الموظفين بالقرية . تعرف عليها في انعامه أثناء طلب العلم بها ، ولم يكن لديه وفها أدى اهتمام بالسياسة . ثم الفه المصادفة المجيبة في خصمه . فانتخته بالجرح ، بسبب فساد نظام الحكم والاحزاب ، على نحو ما أبان يحيى حقي ، وانعفاء اعدالة الاجتماعية .

توجه ذات صباح الى مدرسته ، فرأى المظاهرون يهفون بسقوط الحكومة ، ما بين عامس حخير ممزق الجدياب ، وافندي « ينصب عرفا وسط الزحام » ، والحطيط المأجور .. صورهم يحيى حقي بعده ضربات تليلة من قوساته ، والجلود بالحدود والينادى .

وعند باب المدرسة اصاب حجر راسي فأسد الجنسد ، فاندفع المظاهرون الى المدرسة طلبا للنجاه . صنعوا السلم فحلف عنهم ، وفي طريقه الى لصله مر بالرخاخى ، فلمح بداخله زميلا ضعيف البنية، فدعا بلحياض معه في الفصل .

وقيل ان يلعا مفصدهما اذ بعضا جندي نهال على زميله وبفجر الدم من جروحه . أراد الصدي بهم « فيثروه والفوه في السجن . وهتاك اياه حبر وهاء الزميل ، ودفن جنته نون جنازه .

هز هذا الظلم الذي راه رأي أمين كياه ، وزلزه من الجثور . وكان يقطعه المحول ، يخبره في حياته . وبداية الطريق الايجابي الذي سار فيه ، ونهى بخطيمه . ان الوطنية انتفة في نظر يحيى حقي ليست شعارات لظن . بل موقفا يصدر عن الصراع ضد الظلم ، يناديا فلا يملك الا ان يلبي انتداء .

مد ذلك الحين أنهى الفنى الى الخلل المستشري في جهاز الحكومة : مواطن يسلم بيد جندي من المواطنين . لا ، اليد التي ضربت ليست يد الجندي ، بل يد السلطة الفانسة ، ولا بد من مواجهتها .

انقلب الفنى راسا على عقب . يحول من هتى ناكص الى وطني ثائر يندفع بالمشاعر العمياء الى نغم المظاهرات ، « يحطم الرام ومصانيع الطرق بلدة كبيرة » . ولم يسمو تهوده الا فترة قصيرة ، اذ ما كان ايسر ان تفصله هذه السلطة من المدرسة ، ويحرمه من مواصلة التعليم، جزاء له على تحدي الظلم . ولا شك أن المتقدمين في السن ، ان عادوا بأذهانهم الى مصر الاحزاب قبل الثورة ، سيدكرون كثيرا من قصص التنكيل بالوطنيين ، وما كان يولده من سخط مكبوت .

وانهى الثوري الى ان تروج هذه العرجاء ، واعتزل السياسة، وعاد الى الريف يمارس هناك عشقه الولهان للحرية المطلقة . احترف عدة مهن ثم عزم عنها ، وهام في الحقول يتأمل الحيوان والطير، ويقيم في القرى المجاورة ، لا يرى شيئا تالفا الا اصلحه (هل هذا تعويض عن الفشل الذي مني به في اصلاح الوطن ؟) ، أجره مشاركة الطعمام والشراب واللهم مما ينم عن احساس داخلي بالسعادة .

يقتررب من هذه الشخصية الفاضلة شخصية الفنان الذي اراد ان يعيش حرا طليقا ، ثم اهندي في العهد الجديد . اوقفه ابوه عند التعليم الثانوي لكي يعمل معه بالتجارة التي ينفر منها بطبعه ، فهو يعيش في واد آخر بعيد عن معتزك الحياة . لا يخلد في روجه الا الاغاني والمواويل . لطرفة الحداد وحواشر الجواد وصرير الباب وحفيف الشجر والطير في السماء .. الخ ايقاع في اذنه له معنى ، ونغمناطق .

أين هذا الشاخص الى السماء مما يريد الاب من التكالب على الارض ؟ الابن يهيم بالموسيقى ، يريد الاغتراب في العاصمة ليتزود من العلم ، ويطمح الى اصلاح القرية عن طريق الارتفاع بأغانيها المتبدلة، والاب يضع الخبز في مقدمة الاحتياجات التي يجب السعي وراءها . الابن يعيش في رغد الاحلام ، والاب يطلب الجهاد . وبالطبع كانت الحانة في البداية هي مفزع الابن السادر من عنت

الاب المحق المشفق ، ينفق وقته في عزف الالحان القديمة الناصحة بالحنن ، ثم العانة الجدلة التي بثت البهجة في النفوس وتسمو بها . هذه هي الشخصيات التي قدمها يحيى حقي من الامس . اما الاسوياء منهم - بغرض انه يمكن ليحيى حقي ان يرسم الاسوياء - ، فلم يمن بهم الراوي . اكتفى بان يذكر في نهاية انفصل السابغ انهم يكافحون من منفع النمسي ، لهم ايمانهم وخرافاتهم ، « حاروا في فهم القدر ، وتعليل اسباب التلل ، وظال ساؤلهم مى تنتهي المظالم وتعدل الامور ويستقيم الموعج ويعم السلام ؟ » .

نصجر ينهى عما يضطرب به النفوس من رغبة المغير وان جذوة البورة لا يمكن أن تنطفئ ابدا ، على نحو ما سنلمس حين نلنمي بالاستاذ عن اوبنه للقرية .

ويجب ان نعلم ان من جاء ليأخذ بيد هذه القرية ، ويتولى مقاليدها حتى نعم « بالسعادة والرخاء » ابن من أبنائها وليس غريبا عنها ، يشين مرآة الاهتمام : « أنا ابن هذه القرية ، بها وضعت وحبوت ، هي موطني ومستفري » ، وان حبه لها فاق كل حد : « ملكت علي قلبي ولبي ، هي ضجيمي في احلامي ، وهي رائدي اينما سرب » .

بدا الاستاذ لسائق القرية ، اول من استقبله في محطة ، « في صورة رجل ضخم عملاق يسيطر على الكون » ، فاحس ان القرية التي يحيط هذا انقاد بكل شيء فيها « مقبلة على أمر عظيم » ، عضده احساس الراوي نفسه ازاء خطته المحكمة لاصلاح القرية والنهوض بها « احسست انه فادم على نحمل عبء باهظ سيحرمه لذة الراحة السكنية والدعة » .

هذا انصاء خطبة مدروسة واعيه « بلقني انه قضى معظم نهار الامس في النجول بين دساكر القرية وامضى معظم ليلته وحجوه مكتبه مضاه وهو مكب على القراءة وتدرس » لان « كل عمل لم يسبقه اتخاذ الابهة والاستعداد حمافة ونهور وادعاء » .

حجر الزاوية في خطة الاصلاح الكفاح ضد المظالم - منبع الفساد والعمل ، « بث شعور العزة والكرامة في قلوب اهملنا وافناعهم بسان خلاصهم في الشجاعة في المطالبة بالحق واداء الواجب على حد سواء » في تنمية اتوعي بالدور الايجابي في الحياة ، يقوم به « ومن حوله نفر من شباب فريتنا نعرفهم بالجد والصرامة والاستقامة والكتمان » ، هم قادة الثورة الشبان الذين ظلوا سنوات يرتبون مجريات الامور ، ويعدون مقدمات النجاح .

وبينهما الراوي يجوب القرية ويسجل احوالها - في هذه الايام الخطرة التي احس في جوها بدبيب التذر - هذه المرض دفعة واحدة، واضطر الى الرحيل الى العاصمة . ومن العاصمة الى بلد اجنبي غاب فيه اكثر من سنة ، انتقلت اثناءها القرية من « الامس » الى « اليوم » . ولما عاد بعد شفائه ليستأنف صلته بالقرية ، كان خط السكة الحديد قد تم تحويله ، وافيم ، في موضع السوق القديم ، بناء المحطة الجديدة ومنزل الناظر والرصيد وكشك الاششارة وميدان بانخارج ، واصبح الاستاذ عمدة القرية .

ازاء هذا التغير تغير اسلوب الراي من السخرية الى الجد ، في نفس اطار الحزن اللفيق الذي يشيع في كتابات يحيى حقي .

واذا كان مرور القطار قد سبب للقرية بعض النكبات، فتهدم « اكثر من عشرين منزلا ، هذا الى جانب الحرائق التي دمرت اجران التبن من شر القطار ، و « دهم عددا من أبناء فريتنا ، بعضهم مات صريعا تحت عجلاته ، ومنهم صبية فيهم . من فقد ذراعه ومن فقد ساقه » ، فقد بدأ هنا نبض من الجدية والحماس والنشاط يسري في اوصال القرية ليحقق حياة افضل لاهلها ، استقرب الراوي فبالته جدا « انني لا أكاد اصدق عيني ، لقد دبت في فريتنا حياة جديدة » سيطر على النفوس ، بعد ان انتهى عهد الوساطات والشفاعات ، الاحساس العاد بالمسؤولية الذي يعطي لكل فرد حقا كاملا في نقد ما يجري بالقرية ، فنحن الآن « في عهد مصلحة المجتمع قبل مصلحة الفرد » ، نلاحم فيه الفرد والجماعة .

وأول من وقع نظر الراوي عليه كان عامل النظافة في المجلس

القروي الجديد ، وتلاه جندي المطافيه ، فوجد ان الاهتمامات الروحية لا مكان لها امام تزايد الاهتمامات المادية على الرغم من وضعهما الحسن . انهما ساخطان ، يديان الارهاق في العمل ، ويطمعان في الترقية والامتياز .

وعند باب المسجد لمح سائق العربية المعجوز ضمن من دهمه مرور القطار ، على المجاز ، فانقطع عن العمل بعد بناء المحطة الجديدة ، ولم يستطع اداء اي عمل اخر سوى طلب الاحسان .

ولانه لا يزال ، رغم تقدمه في السن ، يختزن بقية من كبرياء ، رفض عرض الراوي أن يقيم معه ، واعتبر ان احسان من يجهلون سابق ايامه اخف وقعا على نفسه . . يوردها يحيى حقي على لسان الرجل المعجوز فتقمصي الى ضمايرنا كحد السيف . ها هو رجل محطم يحفظ ماء وجهه من الارافة ، فيصون كرامة الانسان . موقفه صعب ، ابلغ في استدرار عطفنا واسانا من جاره بالشكوى .

وليس سائق العربية هو الوحيد الذي انصرف عن عمله هذا في العهد الجديد . ما أكثر التغير الذي حدث في الاعمال والعلاقات الاجتماعية والاسرية ، وغير فيم المجتمع القديم ، بعد ان نهضت القرية من رقدتها .

لقد اطلق العنان ، وتحول صاحبه الى تربي . يرى الموتى على حقيقتهم بعد ان كان يرى الاحياء مناجاته للارض ثم عن فمة التحاميلها . وبدل ان يتسابق القزم وزوجته في تديد اموالهما ، على النحو القديم ، انبى الزوج الى اصلاح ما تبقى له من ارض ، واخذا سويسا يوفران مالهما لشراء ارض ، في مشاركة عاطفية ظاهرة .

واشتغل زوج الصرعاء هذا ، امين مخزن السماد ، امين مخزن المجلس القروي .

وقصر القصاب نفسه في عمل الخير والصلاة ، بعد ان هربت زوجته مع صبي الطحان .

وغدا الفتى الفنان ابا ، لا يعدل بابتسامة ابنه شيئا . يحول البحر الخضم في نفسه الى بحيرة هادئة .

انصرف الناس عن نهب بعضهم البعض ، فتبدى معدنهم الطيب . وكما انه في كل جيل قوم يؤثرون الماضي ، لم تخل القرية من سلفيين ضافوا باعباء الحاضر الكبرى .

وتعد الصفحات التي تناولت لقاء الراوي بالاستاذ من اهم صفحات هذه القصة ، واجملها دلالة . بين اسطرها شاهدنا « واعظ القرية » ، مع الوفد الذي احاط به ، يردد على مسامع الاستاذ نفس الشاء الذي كاله بالامس للعمدة ، بنفس الكلمات ، ولكنها هذه المرة لا تطلي على الاستاذ الواعي الذي يوقن ان « كل شيء سيرتد الى الفساد اذا لم يحسن كل منهم الانتفاع بالاصلاحات التي تمت في القرية والدفاع عنها كانه هو بالذات صانعها والمتنفع بها » . . مما يشعرا جميعا بالمسؤولية الملقاة على جميع افراد الشعب ازاء المكاسب الثورية ، ويحملنا على اليقظة الدائمة ، بعله ان الماضي بقواه الرجعية يلقي ظلاله على الحاضر « فلا مفر من أن يسقط شيء من ظلمة الصفحة السابقة على الصفحة الجديدة . ولكن سيأتي وقع تنفث فيه كل الظلال » .

عزيمة هذا الرجل لا تهن ابدا ، وبصيرته تنفذ الى بعيد ، ومظهره الهادئ غير المذاب الذي يطويه في جوانحه .

ومن حوار الراوي مع الاستاذ نعلم ان الاول لم ينقطع عن التفكير فيه ، كانه نبوءة ، ويقارنه مرة بالحكام الآخرين ليستبين الفرق ، وان الاخير قرأ مذكراته هذه عن القرية واهلها (كانه يقرأ تاريخ بلاده) ، يذكر الراوي انه « خدم اناسا كثيرين ورد اليهم حقوقهم ، ورفعهم من ذل الى كرامة » ، ثم سرعان ما يغيب في صمت ، غيبة المصلح الذي يخطط للمستقبل ويجمع قواه استعدادا لحمل عبء ثقيل جديد .

نعم ، ما أكثر الاعباء التي تجد بتجدد الثورة .

وعلى الرغم من ان هذه القصة نبعت من شعور يحيى حقي بالثورة ، على حد نصير الدكتوروة نعمات احمد فؤاد في بحثها «(يحيى حقي الفنان)» المجلة عدد سبتمبر ١٩٦٠) ، وان يحيى حقي نفسه يصدها من ادوع

ما كتب ، يدافع « عن فنييتها دفاعا مجيدا » (شخصية يحيى حقي بقلم احمد عباس صالح ، جريدة الشعب ، ٥ - ٧ - ١٩٥٩) - فلا أحد يستطيع أن يزعم ان الكتاب الثاني « اليوم » ، الذي تناول فيه الثورة ، يسامت الكتاب الاول « الامس » ، الذي نال تحليله ووصفه من عناية الكاتب اكثر مما نال « اليوم » . وان كانت فصول الجزئين عثرة فان عدد صفحات الاول ضعف صفحات الثاني .

لذلك بدا الامس اماننا واضحا زخما ، شخصياته محددة الابعاد غنية النفس ، احبنا ضعفها وكرمها وشجاعتها . اما اليوم ، مصر الثورة ، فلم يقف عنده تلاسف يحيى حقي وفنانه الشعورية الاولى ، يقدم لمساته الانسانية العذبة ، ويتفصى الخواج النفسية ، وينفذ الى الاعماق ، ويرى الجمال اينما وقع بصره .

في الجزء الثاني فطف الكاتب القمع عشيا . انصبت عنايته على الاصلاحات التي حدثت وحسب ، فبدا باهتا ضعيف الفاعلية ، لا يستولي علينا . تصوير الراوي له تصوير محايد فاصر ، لا ينطوي على النظرة التامة للحياة الجديدة . احرب ما يكون الى الريبورتاج الذي لا يُمثل التعميدات التي نجمت ، او ابناء الريف الاصلاح ، وموقفهم في حاضر الايام ، اولئك الذين يفنون بلادنا بالعمال والجنود والمثقفين .

ان التغير الذي حدث للقرية (حدث لبلادنا) ، وادنا به تهويض حقب التخلف ومجابهة تحديات العصر ، ابعد مدى مما صورته هذه المذكرات . وقد تجاوزت اثاره حدود الوطن .

ولو ان يحيى حقي تعمق تجارب القرية اليوم بقدر تعمقه للامس ، لاتزن الاطار الخارجي والبناء الداخلي ، ولبرز هذا الامس بالتالي في وضعه الصحيح وحجمه الطبيعي ، ولتأكدت العلاقة العضوية الموجودة في هذا العنوان الشعبي البسيط « (صح النوم) » ، الذي يرمي الى المقابلة الساخرة شيئا بين التغير الذي طرا ومن لا يزال يعيش في الماضي .

ومرد ذلك في ظني الى ان حس يحيى حقي بالريف المصري قبل

طالعوا كل شهر

المجلات الثقافية اللبنانية

الاديب

الحكمة

العرفان

العلوم

فهي تحمل اليكم النتاج الفكري الرصين

والابحاث القيمة باقلام خيرة الكتاب والادباء

الثورة ، في هذه الفترة التي عاشها وقدمها لنا بصورة قوية في «خليها على الله» وعديد من قصصه القصيرة ، ادق من حسه به بعد الثورة ، واستيعابه له اشمل .

لهذا فان توفيق الاداة الفنية في الجزء الاول البطيء الايقاع ، الاحفل بالعناصر الدرامية ، والاقتدار على بناء الصور دون زواق ، والمطاء من ذوب النفس ، والشاعرية التي تغامر اسلوبه ، وقراءة الجمال .. كل هذا اكبر بكثير من توفيقها في الجزء الثاني الذي فلت فيه الصور واختصرت التفاصيل ، وكادت تنعدم الجمال الاعتراضية التي كانت تسمف الكاتب بالامس في التخفف مما يثقل جمعبته من افكار ، ونقل ما يزرخ به الموضوع من طاقات ومعان .

وان كان الاسلوب قد احتفظ بمباشرة ودقته وخلوه من روابط الجمال واحرف السببية (بفضل ثروة يحيى حقي اللغوية) ، فلم تعد الفاظه تحمل من المعاني فوق ما تجود به هذه الاحرف . ولم تعد اللوحات تستحضر روح العقبة التي يقدمها القصاص ، ويخفق قلبه بنواح الجمال فيها .

والحق انه يمكننا ان نلتبس بعض المدر ليحيى حقي ، فالقصة اول عمل فني في ادبنا العربي تناول ثورة ٢٣ يوليو ، صدرت ولما يكدمضي على الثورة ثلاث سنوات (ابريل ١٩٥٥) ، ولعلها كتبت قبل ذلك التاريخ بكثير ، اي في اعقاب الثورة ، في هذه الفترة التي لم تتكامل فيها نظريتها ، ولم نحرز الا اقل المكاسب السياسية والاجتماعية التي نستطيع ان نحدد بدايتها بسنة ١٩٥٦ ، بالانتصار على الاستعمار العسكري والاقتصادي ، واكتمالها بصدور قوانين يوليو الاشتراكية سنة ١٩٦١ ، وتقديم الميثاق في مايو من السنة التالية الذي بلور نظرية الثورة .

كتب يحيى حقي قصته اذن في الفترة التي اجهزت فيها الثورة على المجتمع القديم ، او على ارسخ دعائمه وحسب ، ولكنها لم تكن قد قدمت بعد بديلا لهذا المجتمع المفوض . فلا غرو ان يكون هذا الجزء

مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق . ل

المثقفون - رواية جزآن

١٤٠٠

ترجمة جورج طرابيشي

انا وسارتر والحياة

٤٠٠

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

مغامرة الانسان

١٥٠

ترجمة جورج طرابيشي

الوجودية وحكمة الشعوب

١٧٥

ترجمة جورج طرابيشي

نحو اخلاق وجودية

٢٢٥

ترجمة جورج طرابيشي

بريجيت باردو وآفة لوليتا

١٥٠

قوة الاشياء - جزآن

١١٠٠

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

منشورات دار الاداب

غير الناصح بمثابة تحسس للمجتمع الجديد الذي كان يجب على يحيى حقي ان يقرأ ملامحه وابعاده . ان يقرأ مستقبل بلاده ويعرف مسيرتها المتقدمة ، بعلة ان الادب ينبغي ان يكون قائدا للحياة .

وعلى كل حال لم يكن يحيى حقي في قصة « صح النوم » سوى صدى خافت لهذه الحياة . ولا ريب انه ان امسك اليوم بقلم الفنان المتمكن - بعد اكثر من اربع عشرة سنة من الثورة - فانه ماسكلا محالة بناصية الحياة الجديدة التي تنضج في بلادنا في ظل الاشتراكية وتؤدي اثمارها . وهو قادر ان يقرأ فيها من جميل المعاني والصور اضعاف ما كان يقرأه في الماضي .

نبيل فرج

القاهرة



الاشجار تموت واقفة

ديوان شعر لمعين بسيسو

منشورات دار الاداب - ١١٢ ص

... عندما قلت على صفحات هذه المجلة في العام الماضي : انني اطالب شعراء النكبة ان تخرج قصائدهم فلسطينية اللحم والدم والعظم وانهم لن يخدعونا بمجرد ذكر اسم المدينة الفلانية والبطل الفلاني (١) ... كما انني عندما اعلنت في عديد من المجالات الادبية التي نهتم بادب النكبة وفلت ان قصيدة النكبة لم تكتب بعد ، لم يكن في نيتي ان اغض من قيمة شعر النكبة . هذا بالاضافة الى ان كثيرين قد قاسموني هذا الرأي كما كتب في اعداد النكبة في مجلتي الاداب البيروتية والافق الجديد المقدسية (٢) وانما حاولت خلال العام الماضي ان ارى رأي شعراء عرب كبار وكان ما قالوه هو نفس ما فلت . والمقصود هو اثارة النقاش حول شعر النكبة فهناك مثلا عديد من الشعراء الذين اصدروا دواوين كاملة عن فلسطين بل ان بعضهم اصدر مجموعة دواوين عن فلسطين لا تساوي ثمن الورق والطباعة ... والبعض الاخر من شعرائنا العرب (٣) « لم يغفر قدمه بزيارة مسكرات اللاجئين ... لم يصافح مشردا » . يبقى ان نبحث عن شعر النكبة اين يقف الان ؟ ما قيمته بالنسبة للشعر العربي والعالي ؟ هل عبر عن القضية كما عبر الشعراء العالميون عن مآسي بلادهم ؟ ... لقد اشار كثير من اخواننا الادباء الى ان شعر النكبة موجود الان في الارض المحتلة ولكننا نود ان نسأل بنظرة مجردة . هل تقويمنا لشعر النكبة في الارض المحتلة ستدخل فيه العاطفة ؟ ام سنطلب منهم كما نطلب من اي شاعر فلسطيني ؟ هل صدق ومسارة واقع اخواننا شعراء الارض المحتلة تجعل احد نقادنا يقول بصورة قاطعة ان الشعر الحقيقي موجود في الارض المحتلة فقط ؟ هل الفتور او الثورة التي تميز قصائدنا يمكن ان تنفي عنه الصدق ؟ السنا نعبر عن مرحلة نمر فيها ؟ والحقيقة اننا يجب ان نطلب القصيدة الجيدة اينما سارت وحلت وفي اعتقادي ان شعراء الارض المحتلة وكثيرا من الشعراء الشباب المشردين في كل صوب هم شعراء المستقبل .. وان الشاعر الذي تمثل النكبة وعاشها وهضمها ... يكتب بعد ذلك ما يشاء حتى في غزلياته فسيجد نفسه امام فلسطين . يبقى ان نطالب النقاد العرب والفلسطينيين

(١) مجلة الاداب عدد ٨ سنة ١٩٦٥ . تعليقتي على ديوان حسن

التجمي .

(٢) في لقاءات اجريتها لمصالح المجلة مبيع : عبد الصبور -

الفيثوري - البياتي - حجازي - معين بسيسو - احمد رامي - ملك

عبد العزيز - عبد الرحيم عمر .

(٣) هذه الجملة قالها لي معين بسيسو . مجلة الافق الجديد ،

المقدسية .

أن يهتموا بشعر النكبة واكبر دليل على قصور النقد في حق شعر النكبة هو أن تضطرنني الظروف وقلة النقاد واحقادهم بل الازمة التي يمر بها النقد عامة يضطرنني كل هذا أن اكتب هذا المقال ... لقد كنت انتظر أن تخرج لنا « الادب » دراسة عن شاعر فلسطيني في الصدد الممتاز (مارس) ... عن معين بسيسو بالذات . ولكن يبقى أن الادب حملت وربت الكثير من شعراء وشعر النكبة وفتحت وما زالت تفتح صدرها لهذا الشعر .

ونبدأ الآن رحلتنا مع اشجار معين بسيسو التي تموت واقفة ... رحلة التوتور والنوم ... رحلة التحدي والعز ... فعندما يصل الفارس الى اوج مرحلة النضال ، عندما يملك السنين وتملكه شاعرا سيفه في وجهها ، لا بد أن يمر المناضل بفترة كرى ونعاس تسري في جسده بعد عودته من انحناء مرهقا عندما يسقط متعبا في السيرك . وهكذا كان معين بسيسو شاعرا مناظلا حقيقيا بصدقه وحرارته وتحديه ... يكفي انه جرب النضال وذاق مرارته في مستوى قصائده . ووددت لو ان كثيرين يسيرون على نهج معين ممن يلهون باسم اوطانهم في الملاهية وباسم الذين يكدحون في الحقول ... لو أنهم يعطون على الفقراء لكان أجدي أن يتصدقوا عليهم بما يلهون به ... لقد كان معين بسيسو ثائرا مثاليا حقيقيا حين كتب عن المعركة وحين كتب عن قلبه الذي يضم فلسطين ... أن كؤوس معين ليست كؤوس الف ليلة ، انها التي اراد بها أن يوقف اهل الكهف . فالكأس الاولى « لا تقرب شجر البارود - قراوا حتى ابيضت اعينهم في الاسفار السود - والغابة تحت بساط الشاه - الكأس الاولى اه » وهكذا صور معين المرحلة الاولى من مراحل النكبة او فترة الرقاد الشتوي . وعندما يشرب الكأس الثانية يرحل الشاعر عن وطنه كئيبا فالحقيقة طمست ومضباح علاء الدين لم يعد ذلك الامل الكبير والامنية المثلى لانه اصبح يلبي طلب الاشرار واصبح عبدا لكل فاسق وليس للشاعر سوى أن يفرس نايه في قلبه لكي تخرج الاله من القلب والنائي معا ويرحل (احمل مجدافك واتبعني ما قدر كان - يافا ترحل قد هرب بمفتاح البحر الريان) وهكذا نرى الشاعر مستسلما للقدر . وعمر المختار في الكأس الثالثة ينتصب ويقف مشنوقا كما تموت الشجرة واقفة معلنا التحدي للفاقة ومن هنا يستيقظ اهل الكهف وبالضحايا تولد التورات . وهذا موقف التحدي الذي يمر عند الشاعر بمراحل ثلاث : تعد - توتر - تعد .

ومع رحلة التوتور والكرى والنوم يبدو لنا الشاعر كئيبا يشك في كل شيء ولا امل منه في قصيدته « العندليب والبئر » فلكل الناس اوطان وهو لا وطن له ... لقد ذكرتني هذه القصيدة بقول احد الشعراء الصهاينة « أن للتعالم اوكارا وللحمامة عشا وشعب يهود لا وطن له » (1) ويمضي الشاعر الفلسطيني ليقول لنا وللمرضعة : لماذا تنجبي الاطفال؟ اللواد ام للسبي؟! ويظل رمح الخشب الذي لا قيمة له في معركة ويظل الفارس الذي سقط بعد مرحلة النضال ثم بعد هذا يظهر القنوط « دليلي قتلته الريح » « طال السفر » « ضيعت الاثر » « السبي - اللواد - يوسف في البئر - الحبل انقطع » والعندليب او الشاعر مستسلم بل انها مسألة واضحة ، هل هي طبيعة المرحلة التي يمر بها الشاعر ؟

واذا اردنا أن نقول شيئا عما قصده الشاعر في تجربة كاملة في هذا الديوان فنقول انه كان يود أن يقول :

(كاله من غير يدين - تتبعني يا وطني وغراب البين - يصرج قدامي ويصيح الى اين - يا طالب رأس القيصر - يا حافي القدمين) والغراب يسير في ركاب الديوان ويصهل في رحلة النوم والكرى في كل قصيدة « في كل ليلة يدق بابي السياف » « والقرايين طيور ونجوم وشجر ... وبشر » . وفي قصيدته « جواز سفر فلسطيني » تتشابه الرؤى مع قصيدته « العندليب والبئر » من حيث مرحلة الكرى.

ولا اود أن افسر القصيدة ولا أن اقول من هو صاحب البيت الذي رده الناطور عن زيارته :

(اكلت ما في جمبتي - شربت ما في قيرتي ولم ازل اسير - جوادي الوحيد قد نحرته - اكلته مع الوحوش والصقور)

(حتى السراب لا يؤمل العطشان والريح بسرهما لا تبوح والشعب الفلسطيني او النبع الذي تحت الصخرة لا يجد من يعينه على التدفق لتعطيم الصخرة ... و « التعش والوحوش والصياح حول خيمتي والاوزة الخشب والرمح الخشبي ») . نعم هذه هي مرحلة الكرى والنوم والتوتر التي يستشعرها المناضل بعد المعركة ونموها بمرحلة ثانية متشابهة للمرحلة الاولى لكن لا نستطيع أن نضمها للمرحلة الاولى وهي مرحلة « احلام اليقظة » او الواقع احيانا « هنا القمر - خلف الصخور والخيام واتشجر - يضاجع الذئاب والكلاب والعجر - هنا القمر - يبيع وجهه في كل ليلة بختجر بشمعة بخصلة من المظ » . انها مرحلة محاولة رفع الصخرة الى اعلى الجبل او مرحلة « عمار بن ياسر تحت الصخرة » وان كانت تميل للمرحلة الاولى . والمرحلة الثالثة يكتنز الشاعر البارود بعد أن لم يكن في مقدورنا ان نقرب شجر البارود ويعطي الشاعر حبيته . خاتم الطلب الذي وهبه علاء الدين والكنز المارد وصخرة العذاب تود أن تفجر ليخرج الماء من تحتها والشاعر ينظر البطل ويعود الى صفائه ليتساءل هل هو في مرحلة الكرى ويعود التحدي او محاولة ردع الياس « من فال طير الرخ عاقر وهذه الامواج لا تلد » .

وفي قصيدة « احلام عبد الله بن المقفع » تتمازج الرؤى المختلفة وكأنها تتبع المرحلة الثانية « احلام اليقظة » او التردد بين الندم والعمل : الندم الذي اصاب الجيوش العربية بعد انكبة لانها سمحت للاسد ان ياكل الثور الابيض (1) حيث أنه اجهز على كل ما في الغابة من الثيران « تموت بعدك الشجر » لكن التمازج او وضغ الرحلتين يظهر في الصخرة التي في قوله : « ثم يطلع القمر - ويملا الزفير من جديد قلبنا - ويسقط المطر » انه ليس القمر الاول الذي يضاجع الكلاب والذئاب والملك ان لم يمت فلا بد ان يموت ويتدحرج رأسه والشبان يخرج من قمقمه ويثور البركان » ونصل الى ذروة التحدي في قوله ص ٩٧ (الصمت موت - فلها وموت - فالقول ليس ما يقوله السلطان والامير - وليس تلك الضحكة التي يبيعها المهرج الكبير للمهرج الصغير - فانت ان نطقك مت - وانت ان سكت مت - فلها وموت) .

هذه هي رحلة الديوان في التوتور والكرى والصخرة او رحلة ازدواج المرحلة بين الالتزام والتوتر .

عندما يفقه الشاعر في وجه السلطان دون ان يقصد الضحك لذاته بل ليرينا الصورة الباكية ، عندما يتسدر ليكشف لنا عن الرؤوس المنهزمة ، عندها سئمضي مع الشاعر نطالب النفس بين الضحك الذي يخلق الجذ : فالشاعر يشعر انه اثقل الميزان بالكلام وعندما دعاهم للكفاح مشطوا اللحن والتعجب المقطوع ذيله يعود وعندما يسام الشاعر ويتندر من بعض المهرجين « بلوت صحبة الملائكة - بلوتها سئممتها - ضجرت من ولدائها الخلدتين حورها الزوقة وخمرها المعتقة) وعثمان ينق على اقاربه من خزائن بيت المال ويقطع لهم الصياعات وهو يحمل مسبحته في يده - ولكن البهلوان أو المدجل لا يستطيع ان يبقى قناعه على وجهه (طار القناع وظل وجهك عاريا في الكرنفال) . وفي قصيدته « الهودج والكلاب » تظهر لنا الصورة البهلوانية من العنوان التي يضرب بها المثل الشعبي « نري السرج على الكلب » فالكلب الذي يتحدث عنه الشاعر يثرثر دائما عن ذكرياته في ارض واقى الواقى والكلاب تصفق له طربا ورياء وهو يزجي كلماته (ويبدو انه احد الشعراء) لكن يعود الغراب يصهل حول المركب معلنا انها هذه نهايتهم . وقصيدة « بطاقة معايدة الى بوشكين » نرى الفيلم السينمائي المضحك للمهود البائدة

(1) كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع .

(1) لعله « بنيامين دزرائيلي » .

حقيقيا ويتناول المواقف الثورية ، هذا بالإضافة الى تناول العالم السحري او عالم ألف ليلة الذي هو جزء من التراث ليدلنا على ازدواج الحياة . ونرى ظاهرة « مزج البراءة والعنف » وهي ظاهرة واضحة في شعر معين بيسيسو ولعله اكتسبها من الشعراء العالميين الثوريين : حكمت - نيرودا - لوركا - ماياكوفسكي ... الخ . « فالخنجر والقصيدة » و « المندليب والبتر » و « المصنوع والسجن » و « المومس وزهرة عباد الشمس » او الواقع المر والمثال ... وهذا الاسلوب جميل على ان - وبحسن نية - يحلو من أثر الشعراء الآخرين في القصيدة . فامندليب متلاكره الكثيرون بنفس الصور . وملاحظة اخرى هو عنوان الديوان وهو عنوان مسرحية او كتاب لكاتب ارلندي - على اي حال فهو مثل انجليزي شائع . ونلاحظ ايضا صمود الشاعر ومواصلته الحمله ضد الرجعية في قصائده الجديدة : « تومس اهل الكهف - فلسطين في بطن الحوت - ثلاثة رابعهم كلبهم - الحجاج والفيلسوف الاخرس - الشعر وخميان السلاطين - انفس ذو الوجوه السبعة . ولعل هذا امتداد للحملة الاولى في ديوانه « فلسطين في القلب » . وبقي الرحلة والديوان والامل :

(لم يبع جبهته الشاعر يا فيروز غني
للمصافير التي ماتت على شباك سجن)

وملاحظة اخرى هي كثافة التجربة ورصفها بحذر بحيث انها خرجت حارة صادقة ناثرة . ونجد انفسنا امام الفاظ وجمل شعرية خاصة بالشاعر . فهناك كلمات تتردد دوما في شعره : الفيصر - المندليب - العنقاء - الذئب - الصناب - الحجر - القمر - الصباب - الاجراس - الرشة - الجناح - الطاووس - البفلة - السلطان ومشفاتة - الضباع - الثعابين - السيف - النجم - الكاس - الاله المومس - الناج - الخشب - المستنقع - المصباح) وهذه الالفاظ لها دلالتها النفسية لا شك . هذا وقد استعمل الشاعر اكثر من بحر مثل : (المندار والرجز والرمل) وقد طبعت رغم اختلافها الجملة الموسيقية بطابع خاص فالمندار (1) مثلا يخلق موسيقاه وكلماته بل ربما الانسياب العاطفي، وقضية المروض كبيرة اعتذر لصيق المجال عن الاسترسال فيها.

محمد عز الدين المناصرة

القاهرة

حيث تنقلب الدنيا وتظهر تمهزلة الحاضر عندما تتركب الازائب القرجاء الاقيال والسماك يكتب الشعر . والكراسة مليئة بالصور الكاريكاتورية ومعظمها في رسم « بعض الشعراء » « كل من لطخ بالحبر الاظفار » والشاعر الذي غرس ريشته في محبرة السلطان اندي يرفض عريانا او شعراء القصور وصورة الشاعر الذي يتنافى مع نفسه في كبريلاء والاشعار التي تلقى في المجالس « ألوزن يطرب الحمار » والمخصي الذي ضاجع بفلة السلطان . وتبلغ الصورة البهلوانية ذروتها في قصيدة « مقامه الى بديع الزمان » ص ٨٧ : وهي تصور طبقة من طبقات الناس الذين يعيشون في القصور في خدمة السلاطين يصعدون القارات والبيانات باسم الله . لقد ذكرني واواء النطاح المني (بالشيخ بجير) في مسرحية « الفتى مهران » (١) للشرقاوي فالشخصية واحدة هي شخصية الامير الذي يحكم باسم الدين ويستغله والذي يحيط نفسه بالدهانين والمفضلين . والدين الاسلامي دين التحرر - دين الثورة ضد الظلم والاستغلال ... ان تاريخ الاسلام مليء بالمواقف الثورية اما الذين يظنون ان الاسلام دين « استسلام » فهم من هذه الطبقة التي صورها لنا الشاعر في قصيدته فالسلطان ينادي واواء النطاح الفتى ويعرض عليه ان يفتيه في القضية ويقول السلطان :

« اقسمت لثلاثا للجارية الرومية وطفاء - ان اطرق مخدعها - ضلت قدمي واخطلت في عيني الابواب - وصحوت مع الديك فاذا بي - اتمدد في ذنبي - في حجرة احد الفلمان » هذه هي القضية المطلوب من حضرة المني ان يقول رايه فيها (ليس على مولانا جناح - فالقسمة غلبت والصوة في النية - لا اين تسير القدمان - وسواء في المخدع انس او جان - والذنب على الجارية - فلو وضعت في باب المخدع مصباح - ما ضلت قدما مولانا السلطان) ثم باسم الله سبحانه وتعالى ومنه يستمد الحق الالهي في الفتوى « والله تعالى اعلم » ويضيف « والسلطان » ثم يلقي قصده في نهاية القصيدة او هدفه من الحياة او المال « والله تعالى اعلم والسلطان وخازن بيت المال » . هذه هي الصور البهلوانية الكاريكاتورية التي يطلقها الشاعر عندما يمر بمرحلة لا يميز فيها بين الصحو والندم .

هناك فارق كبير بين « فلسطين في القلب » و « الاشجار تموت واقفة » حيث نلاحظ تطورا هائلا فترى الشاعر يستغل التراث استغلالا

(١) مسرحية شعرية « الفتى مهران » لمبدل الرحمن الشرقاوي .

(١) موسيقى الشعر . د. ابراهيم انيس .

داود ابراهيم

الديوان المفقود للشاعر الفلسطيني الكبير المرحوم

ابراهيم طوقان

الذي كان صوتا داويا يحذر من الكارثة

ويغني الارض الحبيبة ويؤرخ لنضال الشعب الفلسطيني

٣٥٠ ق. ل

صدر حديثا

الغنية زنجية

الى عبد الباسط الصوفي

يا كل جياح الارض الغافين بلا وطن
لن تبخل ادران الاندال عليكم بالكفن
لن تهزأ منكم اصدااء اصوات المتخومه
فالليل يعربد سكرانا ويلم نجومه
والموت القابض ارواح الاحرار على الارض
لن يبرا منكم ما دمتم كجنادب « موسى » كالقيظ
هبوا ودعوا الاندال يخوضون ببحر خطاياهم
فالحرية لن تسطع حتى
تروياها انصال النبض (٢)

يخفق قلبي في ذكر حبيبي .. يشتاني « نبتة »
في « افريقيا » السوداء فابكي يا اماء
جاء حبيبي وباوراق الليمون اخضر عطرته
فاستبقي يا انسام الغابة ذكراه
- فاليوم يطل .. تقول لي « الجمعة »
- وابي في الجامع قام يصلي
- والغربة في عينيك حبيبي والرجعه
- كالمدينة في القلب تولول .. يا ويلى يا ويلى

الجوع سينشب اظفار السخرية المره
في اجسادكم المدقوقة كالحنطة كالفبره
الطيبة فيكم تعبر جسر الدل فماذا تعني الطيبه
لو ان صبيا منكم عائق خد الرغبة
لطردهم خلف الاسوار بلا رغبه
يا شوقي .. لو ان حبيبي العربي الطلاءه
امهلني كي اجتاز الليل .. ابادله قدحا
فالصبح الرابض فوق الهامات سياطينا فرحا
ينشر رايات الفقراء على الارض
يجتاز الموت بالف جواد ويهد الاسوارا
فاجتازوا انتم عالمنا الدرر
يا فقراء الارض وشبوها نارا

عبد الرحيم الغزاوي

بغداد

(٢) اشارة الى قول شوقي :

وللحرية الحمراء بساب بكل يد مفرجة يدق

اسمع هذا الصوت الآتي كالنهم من الكوه
يخترق الانفاس المسعورة في قوه
ويهز المشجب والصارى والدروه
اسمع رفرفة الرايات بافاقي ،
ريحا وسهاما ونبالا

تجتاح جحافل اجناد كالليل
تخموا الاجواء صديدا وسعلا
هبوا كجنادب (١) « موسى » كالخيل
صافنة تصهل .. جرح الليل يؤرقها
هذا « فرعون » وذا عرشه
يرفض ان يعطي للشعب الحرية
هذا « فرعون » سيعلنها حربا ذريه
يا قيد العذراء المربوطة بالجذع
الطفل تململ في الرحم .. وصوت المدينة يا ويلى
يحفر ابار دماء في القلب
اقسى من ساعد زنجي .. عربي الطلاءه
يوقد في الكوخ القصبى له شمع
يخنق اوهاام اعمار .. ويدفن اهات الرعب
فالصبح سكاكين وخناجر فضيه ..
« انكولا » « برازفيل » الخرطوم ..
ترقب ضوء الشمعة .. كي يوقد غابات القصب

انفاسي المرعوبة .. يا عربي الطلاءه
ترقب ان تأتيها ملهوف القلب
والدفء بعينيك يغني للخصب
عائقني .. عائق صوت البحر فهذا اليوم « الجمعة »
وابي في الجامع .. قام يصلي ..
والطفل تململ في الرحم .. وحد المدينة يا ويلى
يحفر ينبوع دماء في القلب

سيروا فالخصب سيملا احقاب الزمن
والارض سيورق فيها الليمون

(١) فرعون التكبر الجبار يرفض ان يطلق شعب اسرائيل فيطلب
النبي موسى من الله ان يتلي قوم فرعون بالجنادب .. والاستعارة
هنا بفرعون لابراييل اللقيطة اليوم .

شيء لا يقال...

مسرصة بقم تنيسي وليامز
ترجمة وتقديم مزام الطائي



وبطلاته الحقيقيون بالامتلاء الجنسي الى جانب الرغبة العنيفة للحياة والعنف مثل مسز ستون في « مسز ستون في روما » وبطلة بيبي دول وشعر سيرافينا بعد موت زوجها بانها « منملثة بالحياة » وتذكر بانها كانت تتمتع بالحب معه كل ليلة من ليالي زواجها مدى اثنتي عشرة سنة وان « الفراش » كان لها بمثابة المبد ، وتصرح الام لابنتها في « فطة على سطح ساخن » ان مقياس الزواج هو « الفراش » وتقول ستيلان ان هناك اشياء تحدث ما بين الرجل والمرأة في الخفاء يبدو كل شيء تجاهها عديم الاهمية ! لذا فهي تتلق بزوجها الشهواني رغم شراسنه واعتدائه عليها .

ومن امثلة المقابلة التي اشرنا اليها جون الايجابي في « صيف ودخان » والما السلبية ومرجريت القطة على سطح ساخن وزوجها البارد جنسيا وايزابيل المتدعة وزوجها البارد ايضا والذي يصاب برجفة عصبية كلما تقدم نحو السرير في فترة التوافق .

وفي نفس الوقت فان هؤلاء الابطال والبطلات حسيون لا يميلون الى غير التمتع والنشوة . يقول جون في « صيف ودخان » : ليس هنالك على وجه الارض من هو افضل ممن يستخدم حواسه في سبيل التمتع ولا ما هو اخطر من العاشرة الجنسية بين الرجل والمرأة فيسخر من تعلق حبيبته بالروحانيات ، وقد شعر شانون ان واجبه الحقيقي كدليل هو تقديم فرص الاحساس بالعوالم الخفية للناس .

ومثل هؤلاء لا يزايلهم القلق والتوتر ابدا ، وقد يلفون حشد الهستيريا ، خاصة عند النساء . ويرى شانون ان الهستيريا ترمومتر الطبيعة الانثوية ، هستيريا عصبية شبقية كما عند بلانش في « عربة اسمها الرغبة » وكارول في « اورفيوس هابطا » او هستيريا الخوف من الجنس كما عند اما في « صيف ودخان » والذكرى المؤلمة القهرية عند كاترين في « فجأة في الصيف الماضي » .

التحول .. الوحدة .. الصمود .. القلق .. التوتر .. الشبق هي اجواء المسرح السحري لوليامز وهي التي نجعلها جميعا مفتاحا لمفاتيح هذه المسرحية ونترك للقراء والنقاد الكرام مجال الكشف عن غوامضها : ما هو سر توتر وقلق كورنيليا ؟ ما هي العلاقة الغامضة ما بينها وجريس ، ما هو موقف جريس الحقيقي منها ؟ ما هو تركيبها النفسي ؟ واخيرا ما هو الشيء الذي لا يقال ما بينهما ؟ .

(الانسة كورنيليا سكوت في الستين من العمر ، ثرية عانس من الجنوب ، تجلس الى منضدة خشبية صغيرة تتسع لشخصين . المقعد الثاني لم يشغل ابدا . امامها مزهرية من الكريستال فيها وردة وحيدة . محاطة وعلى المنضدة بجهاز تلفون ، صينية فضية ، اناة فضي مزخرف

منذ زمن طويل والناس يتخذون عن تبدل الاشياء .. كل شيء يتغير .. كل شيء يتطور .. انك لا نهر النهر مرتين .. ولم يقتصر الامر على الطبيعة بل تجاوزها الى المجتمع حيث عانت الانظمة والمؤسسات الهزات العنيفة وتسلسل الانحلال الى اشد الروابط تماسكا والقيم ثابا فامسى الفرد وحيدا ، يقف على ارض رخوة ، لا يكاد يستطيع ان يمسك بأي شيء دون ان ينهار ، وكان من حظ تنيسي وليامز ان تنجسد كل هذه الاشياء امام عينيه في واقع الجنوب الاميركي ، اذ انهارت الاسر العريقة وتساقط الافراد تحت ركام النظم والقيم القديمة واذا باديه خير مرأة للانسان الوحيد .. المسحوق .. النهار حتى الجنون .

يردد « فال » في « اورفيوس هابطا » : « لا يمكن لانسان ان يعرف انسانا اخر ، لقد حكم علينا جميعا بالسجن الانفرادي مدى العمر داخل جلودنا ! » واطر ما يتجسد هذا الشعور بالوحدة سواء اكنت بين اهلك وفي بلدك ام بعيدا عنهما عند معاناة الموت ، لقد سالت لادي جدتها ، وكانت قد قضت مدة طويلة ما بين الحياة والموت : ما شعورك وانت تموتين ؟ فاجبت : الشعور بالوحدة ! ويقول شانون في « ليلة السحلية » : « الناس بحاجة الى العلاقات الانسانية » ونضيف هانا : « ان الناس يحاولون هدم الاسوار ما بينهم ولو لليلة واحدة ! » .

ومن خلال هذه التحولات الاجتماعية الكبرى وعلى هذه الارض القاحلة قد لا يجد المرء مناصا من ان يتخيل لنفسه سرايا ، عالما وهما قائما بذاته ، ومن هنا انقسمت حياة اغلب ابطال وليامز الى حياتين : واقعية وما فوق الواقع تمازجان احيانا الى درجة يصعب التمييز ما بينهما ، فيختلط عالم الواقع بالحلم او الخرافة او الرغبات المكبوتة او السحر . لذا يقول شانون : « اننا نعيش على مستويين ، مستوى الواقع ومستوى الخرافة ولكننا لا ندري ايهما الحقيقي » !

وازاء هذه الرؤية الحادة لتفسخ الروابط والانبيسة والقيم الاجتماعية وتحول الاشياء يشتد احساس وليامز بالزمن « ما اسرع ما يمضي الزمن ، لا شيء يسبقه ، ان الموت ياتي مبكرا فلا يكاد المرء يعرف شيئا عن الحياة حتى يجد الموت امامه » فينقلب هو الآخر - الزمن الى عنصر فساد وتفنن للاشياء والناس . واكثر ما يشتد الاحساس في المدن « المصابة بمرض انوار النيون » لذا يهرب منها ذوو الشعور المرهف مثل كارولين في « اورفيوس هابطا » .

ولكن ادب وليامز لا يمضي في التساؤم والسواد الى اقصاه اذ سرعان ما ينطلق عنصر القوة والحياة والخصب . ولما كان المسرح بنظره ما يقدم المعاني الاخلاقية في مواقف جدية فلم يجد مانعا من المقابلة ما بين نموذجية من الافراد في المسرحية الواحدة : الضائع الفاشل النهار والعنيف الشبقي الطليق .

هناك اناس صامدون في الحركة يصارعون الضياع والتفسخ والكبت بما امتازوا به من حيوية وارادة صارمة ، وقد كان الجنس عند وليامز رمزا لهذه الارادة وهذه الحيوية كما كان عند فرويد اسما اخر لقوة الحياة « ايروس » ومتخذ معنى الثورة على واقع الانحطاط الاقتصادي والاجتماعي وعدمية الانسان واتسحاقه . ويتميز ابطاله

للقهوة . تبحث القطيفة الأرجوانية التي تغطي ما خلفها مباشرة شعورا بالابهة وهناك حالة مهملة في نهاية المنطقة المضادة . عندما رفع الستار كانت تدبر رقما في جهاز التلفون)

كورنيليا - هل هذا منزل السيدة هورتن ريد ؟ انني اتحدث بالنيابة عن الانسة كورنيليا سكوت . انها تعتذر عن عدم استطاعتها حضور اجتماع جمعية الفتيات عصر هذا اليوم فقد نهضت من الفراش هذا الصباح وهي مصابة بالتهاب في البلعوم مما اضطرها للبقاء فيه، فارجو تقديم اعتذارها الى السيدة ريد وتعلم بغيابها مقدما ... شكرا .. اوه لحظة واحدة ! يظهر ان لدى الانسة سكوت رسالة اخرى .

(جريس لانكستر تدخل المساحة المضيئة . ترفع كورنيليا يدها في اشارة تحذير) ماذا ... الانسة سكوت ؟ (وقفة صغيرة) اوه ! تود الانسة سكوت ان تترك كلمة للانسة ايزميرالدا هوكنز بان تتصل بها حالا تصل . شكرا . مع السلامة (تترك السماعه) تلاحظين انني قد مثلت دور سكرتيرتي هذا الصباح !

جريس - كان الضوء شاحبا لدرجة انه لم يستطع ايقاظي .

(جريس لانكستر في الاربعين او الخامسة والاربعين ، شاحبة لكنها لا زالت جميلة ، شعرها الاشقر الذي يشوبه الشيب قليلا، عيناها العميقتان ، منظرها الرقيق ، في رداءها الحريري الوردي ما يمنحها جميعا صفة الضعف على نقيض تام من ابهة الرومانية للانسة سكوت . هناك توتر خفي بين الاثنين ، جو يوحي بشيء لا يقال)

كورنيليا - لقد فتحت البريد توا .

جريس - هل هناك من جديد ؟

كورنيليا - بطاقة من ثيلما بيترسون من مايو .

جريس - اوه كيف حال ثيلما ؟

كورنيليا - هي تقول بانها « تتقدم بصورة حسنة » ذلك يدل على شيء كثير .

جريس - اليس لديها شيء تغير ؟

كورنيليا - عدة اشياء كما اظن .

جريس - اوه .. هنا مجلة « الرسائل » نصف الشهرية .

كورنيليا - هذا ما يشير دهشتي . لقد ظننت بانني قطعت اشتراكي بهذه المجلة .

جريس - حقا كورنيليا ؟

كورنيليا - بالتأكيد، انت تذكرين انني قطعت اشتراكي حال صدور ذلك العدد الذي حمل ذلك الهجوم البنيء على ابن اعمي ، سيسيل توينر بيتس ، القصصي الموهوب الوحيد الذي انجبه الجنوب منذ توماس نيلسون بيچ .

جريس - اوه .. نعم .. انا اذكر ، لقد كتبت رسالة احتجاج الى محرر المجلة واستلمت ردا وديا من المحرر الاول المدعو كارولين مما ادى الى ارتياحك التام فتراجعت عن قطع الاشتراك .

كورنيليا - انا لم ارتج ابدا لا بصورة تامة ولا جزئية من الاجوبة الودية ، واذا كنت قد كتبت الى رئيس التحرير وتلقيت جوابا من محرر اول فان رد الفعل لذلك النوع من الوقاحة لدي يصعب تسميته بما تدعيه ارتياحا .

جريس (في محاولة لتغيير مجرى الحديث) : اوه .. هنا الكتالوغ الجديد لمخزن الحاكيات في اثلاثا .

كورنيليا (مع ايماءة) : نعم انه هناك .

جريس - اراك قد اطلعت على عدة حقول فيه .

كورنيليا - اظن انه ينبغي زيادة مجموعتنا من لايدر .

جريس - انك قد لاحظت قطعة سيلبوس التي اشتريناها احيرا .

كورنيليا - ان فيها خدشا صغيرا (تنفخ بعنف ثم تنتهز بركتظ نظرها على التلفون الصامت) انت تلاحظين ايضا بانني قد اشترت على عدد من مختارات الاوبرا .

جريس (متممة لارتياها) : اين .. اية اوبرات .. انني لم الاحظ ذلك .

كورنيليا - لماذا انت ثائرة هكذا بشأن الكتالوغ .. عزيزتي ؟

جريس - انا اهتم بالاسطوانات المسجلة .

كورنيليا - اود لو انك كذلك بما فيه الكفاية لرجعت بهما الى اغلفتها الورقية في الالبوم .

جريس - اوه .. هنا فيفالدي الذي نريده !

كورنيليا - لسنا « نحن » عزيزتي ، فقط انت .

جريس - الست « انت » كورنيليا ؟

كورنيليا - اظن ان فيفالدي ليس الا شبحا لباخ .

جريس - كم هو غريب ان املك انطبعا بانك ... (يرن التلفون) هل اجيب ؟

كورنيليا - لطفا .

جريس (ترفع السماعه) : منزل الانسة سكوت (يصدر هذا الاعلان بصوت وقور كما لو كان يعلن عن مكان مقدس) اوه .. كلا .. انا جريس وكورنيليا بجاني (تترك السماعه) ايزميرالدا هوكنز .

كورنيليا (بتجهم) : كنت اتوقع نداءها (في التلفون) هالو ، ايزميرالدا عزيزتي ، كنت اتوقع نداءك . من اين تنادييني الان ؟ انا اعرف انك تكلميني من الاجتماع ... ها ها ! ولكن من اي تلفون في البيت ، هناك اثنان كما تعلمين ، الاول في قاعة الطابق الاسفل والثاني في غرفة الخدع حيث يحتمل ان تكون السيدات قد نزعن معاطفنهن . انت في الطابق الاسفل اليس كذلك ؟ حسنا في هذا الوقت انا اخمن ان كل الفتيات قد اجتمعن ههنا . الان اصعدني الى الطابق العلوي وكلميني ثانية من هناك حيث يستطيع المرء ان يتكلم بحرية اكثر قليلا . عزيزتي كذلك اريد ان اوضح موقفنا تماما قبل ان يبدأ الاجتماع . شكرا عزيزتي (تترك السماعه وتنتظر بتجهم الى الفضاء) .

جريس - جمعية الفتيات .

كورنيليا - نعم . يجررون الانتخاب السنوي اليوم ..

جريس - اوه كم هو مثير ! لماذا لم تحضري الاجتماع ؟

كورنيليا - فضلت عدم الذهاب .

جريس - فضلت عدم الذهاب ؟

كورنيليا - نعم فضلت عدم الذهاب (تلمس صدرها . تلتث كما لو انها صعدت درجا ركضا) .

جريس - ولكنه الانتخاب السنوي للمسؤولين .

كورنيليا - نعم قلت لك انه كذلك . (جريس تسقط معلقة . كورنيليا تصرخ وتقفز من مكانها) .

جريس - انا متأسفة (تدق الجرس للغادم) .

كورنيليا - انها مؤامرة ، مؤامرة وخدعة اثارني بحيث لا استطيع التنفص في مثل ذلك الجو ! (جريس تدق الجرس بشكل القوي) لماذا تدق الجرس ؟ انت تعلمين ان لوسيندا ليست هنا .

جريس - انا متأسفة جدا . اين ذهبت لوسيندا ؟

كورنيليا (بهمس مبجوح يكاد لا يسمع) هناك مناسبة فخمة في المدينة (تشد على حنجرتها بقوة وتعيد العبارة) .

جريس - اوه عزيزتي لديك التهاب في الحنجرة .

كورنيليا - لا نوم ... لا نوم في الليلة المنصرمة .

(يزق التلفون بين يديها فتصرخ وترمي به كما لو كان قطعة من الجمر) .

جريس (ترفع التلفون) : منزل الانسة سكوت اوه . لحظة واحدة رجاء .

كورنيليا (تخطف التلفون) : ايزميرالدا هل انت الان في الطابق العلوي ؟

جريس (في همس عال) انها ليست ايزميرالدا . انها السيدة س.س. س. يرايت !

كورنيليا - لحظة واحدة . لحظة واحدة . لحظة واحدة (تدفع التلفون ثانية الى جريس مع نظرة غضب) كيف تجرؤين على جملي على الخط مع هذه المرأة ؟

جريس - كورنيليا ، لست انا ، كنت عازمة على سؤالك حالا فيما لو كنت ...

كورنيليا - هشي (تقفز من مكانها وتحقق فيهما) الان ناوليني التلفون (تناولها اياه ببرود) . ماذا استطيع من اجلك رجاء ؟ اخشى الا تفتح حديثي هذا الربيع للزوار . اظن ان تهذيب الجداق هواية جمالية وليس برياضة تنافسية . الزوار المنفردون سيجدون رجبا اذا صدرت اليهم الدعوة سلفا حتى استطيع افساح المجال لهم لرؤية كافة جوانبها بواسطة البستانيين . ولكن لن يكون هناك فرق من الزوار بعد ان اتلفوا الحديقة في الربيع الماضي . انهم ياون مع كلابهم ويحزمون الورد ، وانت على الرحب والسعة الكلية . وداعا (تعيد التلفون الى جريس) .

جريس - اظن ان اثار الانتخاب كانت ثقل فيما لو كنت حاضرة فيه كورنيليا .

كورنيليا - لا ادري عما تتحدثين .

جريس - هل انت مستعدة لمرکز معين ؟

كورنيليا - استعد لمرکز . ما هو الاستعداد للمركز ؟

جريس - لماذا . ها ها . تتلهفين على شيء ما ؟

كورنيليا - هل تعرفين انني اتلفف نحو اي شيء يا جريس ؟ عندما اقبل اي منصب في مجتمع او ناد فانما تحت الحاح الاعضاء . انا في الحقيقة اكره المناصب . ولكن هذا شيء مختلف ، مختلف كليا . انه امتحان . انت تلاحظين انني اعلم اشياء معينة الان . هناك شئ صغيرة ، زمرة في الجمعية يحملون العداء لي .

جريس - اوه كورنيليا انا متأكدة من انك على خطأ .

كورنيليا - كلا هناك حركة ما ضدي .

جريس - حركة ؟ حركة ضدك ؟

كورنيليا - حركة منظمة لابعادي عن اي منصب هام .

جريس - ولكن هل كنت تحملين مسؤولية هامة دوما في اللجنة ؟

كورنيليا - لم اكن نائبة فيها قط .

جريس - هل تريدان ان تكوني نائبة ؟

كورنيليا - كلا انت تسيئين فهمي . انا لا اريد ان اكون نائبة .

جريس - اوه ...

كورنيليا - انا لا اريد ان اكون اي شيء مهما كان . اريد ببساطة تحطيم هذه الحركة المضادة لي ولهذه الغاية اجمع كل قواي .

جريس - فواك ؟ (تختلج شفتاها قليلا كما لو كانت تميل بصورة فاهرة للابتسام) .

كورنيليا - نعم لا زال لدي بعض الاصدقاء في اللجنة الذين يقاومون الحركة .

جريس - اوه ...

كورنيليا - اتلقى المعونة الراسخة من كل اعضاء المجلس الاقدم .

جريس - لماذا . اذن ليس هناك ما يدعو للقلق كما اظن !

كورنيليا - لقد اخذت اللجنة بالانساع كثيرا في الآونة الاخيرة ، والحقيقة الشائنة ان هناك نساء يعترفن بعدم اهميتهن في الاجتماع الكنسي الثاني المتوقع .

جريس - لكنه لا زال مجتمعا وطنيا في الحقيقة ...

كورنيليا - عزيزتي جريس . هناك طائفتان لجمعية الفتيات في مدينة ميرديان ، هناك لجنة فورست للمجتمع الواطيء والطائفة التي كان يظهر ان لديها شيئا صغيرا من الرقعة ! انا لست طفيلية ولسن ارضى ما لم تكن هناك ديمقراطية . انت تعرفين ذلك لكن ... (يرن التلفون . كورنيليا ترفع السماعة وتعطيها لجريس) .

جريس - منزل الانسة سكوت . اوه . نعم لحظة واحدة (تعطي السماعة الى كورنيليا) انها ايزميرالدا هوكنز .

كورنيليا (في التلفون) هل انت في الطابق العلوي الان ؟ حسنا انني مستغربة فقد استغرق نادؤك مرة ثانية وقتا طويلا . اوه ولكن اذكي انك قلت ان موعد الغداء قد انقضى . حسنا انا صرورة لتقوية

نفسك بشيء من الطعام . ماذا احتوت المائدة ؟ الدجاج الملوكي ! هل تعرفينه . انه من اختصاص اميليا المسكينة ! .. مع قطع من الفلفل والفطر الطري فيه . ماذا فعلت السيدات اللواتي ياخذن درجة حرارتهم ؟ اوه اعزائي المساكين ! وبعد ذلك كان هناك عصير الليمون الحلو مع اصابع العروس . ماذا ؟ عصير الليمون الحامض وبدون اصابع العروس ؟ يا له من تحول مفاجئ ! انا مستغربة جدا ! هو هو هو ... (تسمى مهتزة نحو الكوب) الان ماذا هناك ؟ درس برنامج الحقوق المدنية ؟ ثم ياخذون الاصوات بعد نصف ساعة ! الان ايزميرالدا اتصل انك فهمت موقفي جيدا . لا ارجب في تحمل اية مسؤولية في اللجنة بدون تصويت . انت تعلمين ماذا يعني ذلك ، اليس كذلك ؟ انه دورة برلمانية . عندما يعين امرؤ في منصب ما بالاجماع فانه يعني انه لم يؤخذ اي صوت ما . وبكلمة اخرى .. الانتخاب الالي ، البسيط ، بالتعيين وبدون معارضة . نعم عزيزتي انه ابسط من ذلك . لقد كنت امينة صندوق في ثلاث دورات ، مرتين سكرتيرة ومرة راعية كنيسة . كم هو منصب كتيب مع تلك الطلوات الطويلة المملة لميت الجمعية ، ومجموع ذلك اربعة عشر عاما قضيتها في خدمة المجلس ، تأملني ! حسنا ان الامر اصبح واضحا الان . اذا كانت الجمعية تشمر بانني قد برهنت على قابليتي واخلاصي بجدارة تكفي لتسميتي نائبة للرئيس بدون اخذ الاصوات ، عن طريق التصويت بالاجماع ... لماذا ثم بالطبع انني اضبط مرغمة على القبول (يرتجف صوتها بانفعال) ولكن اذا ، الاحتمال الاخر ، الـ ٢٥ .. الزمرة ! انت تعرفين الذين اعنيهم ! هل تكفي الشجاعة لترشيح اي شخص اخر للمنصب - هل نفهمين موقفي ؟ فسي هذه الحالة ، وهي صعبة التصور افضل افعال الموقف كلية . وعندما تقع الحالة الاخرى السماسة وتكرر يجب ان انطلق انا حالا بدون اي قيد او شرط هل ان ذلك مفهوم تماما ايزميرالدا ؟ وبعد حسنا ارجو عودتك الى الطابق الاسفل الى الاجتماع . اختاري دجانتك الملوكية ، عزيزتي ، ثم ناديني ثانية من تلفون الطابق العلوي حالا يكون هناك ما يقال لي . (تعلق السماعة وتخلق بتجهج في الفضاء . جريس ترفع قطعة من الليمون بشوكة فضية صغيرة) .

جريس - الم يكن لديهم قط ؟

كورنيليا - لديهم ماذا عزيزتي ؟

جريس - الانتخابات .

كورنيليا - كلاب كلا ايدا ، يظهر انه على وشك الوقوع لذا ...

جريس - كورنيليا لماذا لا تفكرين بشيء الا بعد ان ينقضي ؟

كورنيليا - ما الذي يجعلك تعتقدين انني قلقة بشأنه ؟

جريس - انك .. انك تتنفسين بسرعة !

كورنيليا - لم انم جيدا الليلة الماضية . كنت ناورين حول المنزل مع تلك الصرة .

جريس - انا مناسفة جدا . انت تعلمين ان لا شيء هناك . انه تقلص عضلي بنجم من الاجهاد .

كورنيليا - اي اجهاد يأتي منه جريس ؟

جريس - اي اجهاد ؟ (تنفوه بضعف ، ابتسامة حيري) لماذا انا لا اعلم ...

كورنيليا - اجهاد ماذا ؟ هل تودين ان اقول لك ؟

جريس - المعلقة (تنهض) .

كورنيليا (بشدة) الى اين انت ذاهبة ؟

جريس - الى الطابق العلوي للحظة واحدة ! لقد تذكرت الان ان علي تناول قطرات البلادونا !

كورنيليا - انه ليس حسنا بعد الطعام .

جريس - اظن ان ذلك صحيح .

كورنيليا - ولكنك تريدان الهروب ؟

جريس - لا طبعاً .

كورنيليا - في الآونة الاخيرة واعدة مرات اخذت بتباعد منسي هاربة كما لو كنت اهددك بسكين فجأة .

جريس - كورنيليا كنت هاربة ؟

كورنيليا - يحدث هذا دائما عندما يكون هناك شيء يقال غالبا ما بيننا ! ... يوشك ان يقال .

جريس - انا اكره ان اراك هائجة بعد ظهور نتائج انتخابات نساء سخيف للنساء .

كورنيليا - انا لا اتحدث عن الجمجمة ، انا لا افكر حتى فيهم انما . جريس - اتمنى ان تلقي ذلك من ذهنك نهائيا . هل الوقت مناسب لمزف بعض المسجلات الآن . دعيني اضع سيمفونية على الجهاز . كورنيليا - كلا .

جريس - ما رايتك في باغ على البيانو والاوتار ، القطعة التي استلهمناها في عيد الميلاد من جيسي وجاي ؟ كورنيليا - كلا ، قلت لك كلا ، كلا .

جريس - شيء خفيف وهادئ . مثل انشودة «الشيخ الفرنسي» اممكن ذلك ؟

كورنيليا - ما هو الشيء المحظور التحدث فيه فيما بيننا ؟ اي شيء نتجنب الخوض فيه عندما لا تكون الخادم في البيت خاصة ؟ جريس - اوه ، هذا هو الشيء المطلوب ! (تدع الحاكي يعمل . لاندوسكا يعزف المختارات . الحاكي في اقصى الساحة الفضاء او خارجها تماما . كورنيليا تنظر بغيظ نحو جريس وهي تستعيد مقعدها بدلال مصطنع ، تشبك يديها وتطلق عينيها في ذهول) اوه كم هو بديع ، رقيق ، صاف يبعث على الانشراح ...

كورنيليا - نعم وغير مخلص تماما !

جريس - الموسيقى ؟ غير مخلصه ؟

كورنيليا - بالضبط ! انها « تطلق اشياء » بدلا من النطق بها .

جريس - الموسيقى تعاويد الهية لتسكين المكنونات الهائجة .

كورنيليا - اوه ، نعم اذا سمحت لها المكنونات الهائجة .

جريس - اوه .. الصفاء .. الصفاء .

كورنيليا (بحقد) : لوندوسكا فتان الانعام الرقيقة .

جريس (بشغف) : وكذلك هو ذو وجه نبيل وبروفيل اجمل

واقوى من اديث ستيويل . بعد هذا ستمزف (فاسيدا) ايدث ستيويل

« جين ، جين ، طويلة كالرافعة .. ضوء الصباح ينزلق ثانية » .

كورنيليا - عزيزتي ، هل هناك شيء فشلت في ملاحظته ؟

جريس - أين ؟

كورنيليا - تحت انفك مباشرة .

جريس - اوه تعنين وردتي .

كورنيليا - اجل اعني وردتك .

جريس - طبعاً لقد لاحظت وردتي منذ اللحظة التي دخلت فيها

الفرفة . رايتها هناك .

كورنيليا - لم تصدر منك اشارة الى ذلك .

جريس - لقد فعلت ولكنك كنت قلقة بشأن الاجتماع .

كورنيليا - انا لم اكن قلقة بشأن الاجتماع .

جريس - لن اقدم الشكر من اجل هذه الوردة اللطيفة ؟

المستخدمني الكريمة ؟

كورنيليا - ستجدين اربع عشرة وردة اخرى في مكتبك عندما

تذهبين للعناية بالرسائل .

جريس - اربع عشرة وردة اخرى !

كورنيليا - والمجموع خمس عشرة .

جريس - كم هو مدهش : لماذا خمس عشرة ؟

كورنيليا - كم مضى عليك وانت هنا ؟ كم من الوقت جمعت فيه

هذا البيت بيت الازهار .

جريس - كم هي طريقة جميلة لتقديمها ، طبعاً لانني سكرتيرتك

منذ خمس عشرة سنة !

كورنيليا - رفيقتي خمس عشرة سنة ! وردة لكل سنة ، سنة لكل

وردة !

جريس - يا له من تعبير جميل عن المناسبة .

كورنيليا - فكرت في اول الامر باللاذئ ثم فكرت كلا .. الوردود لكن من المحتمل ان امنحك شيئاً ذهبياً .. ها ها ! السكوت من ذهب ..

هكذا يقولون .

جريس - اوه عزيزتي . ان ذلك الجهاز الاحمق لا زال يمزف نفس الممزوفة .

كورنيليا - اتركها .. اتركها .. انا احبها .

جريس - دعيني الان ...

كورنيليا - اجلسي . في صباح السادس من تشرين الثاني منذ

خمس عشرة سنة مضت ، عندما يكون البرد لطيفاً جداً ومهذباً وهادئاً !

وصلت ارملة خجول ، صغيرة ، صغيرة تماماً الى درايك في اول الامر .

الفصل كان خريفاً . كنت اصعب الاوراق المتساقطة حول شجيرات

الورد لتحميها من الصقيع . وسمعت وقع اقدام على الحصى ، خطوات

خفيفة ، سريعة ، رقيقة كالربيع عندما ياتي في منتصف الشتاء ، ونظرت

الى اعلى وبصورة كافية طبعاً .. كان هناك الربيع ! شخص صفيص

بحيث ان الضوء الذي يشع منه كان ربيعاً كما لو كانت هي مصنوعة

من قماش حرير لظلة بيضاء . (جريس تسكت لحظة ثم تصحك بغزغ)

(بفضافة وكأنها مصابة) لماذا بضحكين ؟ لماذا تصحكين هكذا ؟ .

جريس - انها انطلقت .. ها ها انطلقت مثل المقطع الاول من

قصة في مجلة نسائية .

كورنيليا - ما هي الاشارة القاطعة !

جريس - انا لا اعني به على هذا النحو ، انا ..

كورنيليا - باي شكل اخر اذن تعنين به .

جريس - كورنيليا ، انت تعلمين كم انا ، انا دائماً ارتبك من

التعاطف قليلاً الست كذلك ؟

كورنيليا - نعم . الخوف من أي شيء يفضح بعض المشاعر !

جريس - الناس الذين لا يعرفونك جيداً ، وهم تقريباً كل الناس

الذين نعرفهم ، يندهشون من سماعك ، كورنيليا سكوت ، تلك السيدة

المهذبة الوقور تعبر عن نفسها بهذا الاسلوب الوجداني .

كورنيليا - الناس الذين لا يعرفونني جيداً هم كل الناس ! نعم

اظن حتى انت ؟

جريس - كورنيليا يجب ان نوافقي على ان هذه الفكرة لا تليق بك !

كورنيليا - هل هناك ما يشبهني غير السكوت ؟ (الساعة تنق

بقوة) هل قصي علي بالسكوت مدى الحياة ؟

جريس - انه تماماً لا يشبهك ل .

كورنيليا - لا يشبهني . لا يشبهني . ماذا تعرفين عما يشبهني او

لا يشبهني !

جريس - انت تنكرين ذلك ، كورنيليا ، مثلما انت فعلنا رجاء ،

ولكن من الواضح بالنسبة الي انك غير مرتاحة تماماً بسبب مشاعرك

القلقة حول انتخابات جمعية الفتيات .

كورنيليا - هل هناك اهانة اخرى مقلدة برقة ؟

جريس - اوه ، كورنيليا .. ارجوك !

كورنيليا (مقلدة حركتها) اوه ، كورنيليا .. ارجوك !

جريس - اذا كنت قد اخطأت فارجوك الممطرة ، اقدم اعتذارتي

المواضع جداً من اجل ذلك .

كورنيليا - انا لا اطلب اعتذاراً منك . (هدوء متنازم . الساعة

تدق . تندفع جريس فجأة الى الامام للامسة يد الانسة سكوت ذات

العروق البارزة والمجلاة بالجواهرات . كورنيليا تسحب يدها جانباً كما

لو مستها النار) .

جريس - اشكرك من اجل الوردود .

كورنيليا - لا اريد شكراً منك ايضاً ، كل ما اريده هو بعض العطف

المتبادل ، ليس الكثير بل القليل وفي بعض الاحيان .

جريس - لك ذلك دائماً كورنيليا .

كورنيليا - وشيء اخر ايضاً . قليل من الكلام الصريح .

ثروتك ! نعم لك نصيبك من النجاح ! لك عقاراتك الحقيقية ومخزوناتك وثائقك ، قصرك في ايدج ، سكرتيرتك الخجولة الصغيرة ، هداياك الخيالية التي لا يستطيع الزوار الدخول اليها ...
كورنيليا - اوه نعم ، أنت تتكلمين ، اخيرا تكلمت ! استمري رجاء استمري في الحديث .

جريس - انا اختلف تماما ! تحولت الى الشيب ولكن بشكل اخر ، ورماديتي تختلف ، ليست حديدية كما هو لديك ، ليست امبراطورية . ولكن رمادية ، رمادية بلون نسيج المنكوت (تعيد التسجيل بركة) شيء ابيض اصبح ترابيا ، رمادية شيء منسي . (يدق التلفون ثانية . لا يبدو انهما يلاحظان ذلك) وتلك هي القضية . هذا هو الخلاف بين نوعي رمادية كل منا ، انت وانا ، يجب الا تنتظري مني الاجابة الجريئة على اسئلة تهز المنزل بهدوء ! انفضي باشياء لم نقل خلال خمس عشرة سنة ! هذه الفترة الطويلة التي جعلت من الصمت جدارا لا يستطيع حتى الديناميت ان يفتح ثلثة فيه و (تلتقط السماعة) أنا لست قوية جريئة بما فيه الكفاية ، انا لست ..

كورنيليا (بعنف) : انت تتكلمين في التلفون !
جريس (في التلفون) : هلو . اوه . نعم انها هنا . انها ايزميرالدا هوكنز .

كورنيليا (تخطف التلفون) : من ذاك ، ايزميرالدا ؟ ماذا تقولين ، هل الغرفة مليئة بالنساء ؟ تبدو لي اصوات الثرثرة من هناك . ماذا تحاولين ان تقولي لي ؟ هل انتهوا من الانتخاب اخيرا ؟ ماذا ماذا ماذا ؟ اوه هذا هو الجنون ! لا يستطيع سماع كلمة واحدة مما تقولين . ان صوتهم كهدير الرابع من تموز ! انه احتفال عظيم ! ها ها . الان حاولي مرة اخرى وفكك مطبق على التلفون ! ماذا ماذا ! انا اريد ماذا ؟ الا تستطيعين ان تكوني جديدة ؟ هل تركت دماغك ؟ (الى جريس بصوت مرتفع) انها تريد ان تعرف ما اذا كنت اريد ان اكون نائبة للرئيس ! (تعود الى التلفون) ايزميرالدا هل تستمعين الي ؟ ماذا تقولين ! هل هناك عجز جديد ؟ كيف يظهر ؟ لماذا ناديتني قبل التصويت ؟ بصوت عال ، تكلمي بصوت عال رجاء واطبقي بفمك على التلفون كما لو انهم يسترقون السمع ! من سال عما اذا كنت اقبل بنباية الرئاسة ، عزيزتي ؟ اوه السيدة كولبي ، طمعا ! تلك الساحرة المخالطة ! ايزميرالدا اسمعي انا سوف اقبل - لا منصب غير اعلى المناصب ! هل فهمت ؟ انا لن اقبل باي منصب عدا ... ايزميرالدا (تضع السماعة في مستقرها) .
جريس - هل جرت الانتخابات ؟

كورنيليا (في حالة ذهول) : ماذا ؟ كلا هناك استراحة خمس دقائق قبل الابتداء بها .

جريس - هل هناك اشياء لا تجري بصورة حسنة ؟
كورنيليا - « هل تقبلين ان تكوني مساعدة لنائب الرئيس » لقد سالتني « اذا لم يجر انتخابك نائبة للرئيس لسبب من الاسباب » ثم اختنق صوتها كما لو ان شخصا اختطف منها السماعة او كمها لو احترق البيت !

جريس - كنت تمرخين مما يجعلني اظن انها قد فزعت .
كورنيليا - بمن تستطيعين الوثوق في هذا العالم ، على من تستطيعين الاعتماد ؟

جريس - ارى احتمال ذهابك الى الاجتماع .

مكتبة عبدالقيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

احداث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب :

جريس - الكلام الصريح ؟
كورنيليا - نعم ، الكلام الصريح ، اذا لم يكن من الصعوبة رجاءه من سيده متباهية شابة مثلاً !
جريس (تنهض ازاء المنصدة) : انا لست متباهية كما ولست شابة يا كورنيليا .

كورنيليا - اجلسي . لا تتركي المنصدة .
جريس - هل هذا امر ؟
كورنيليا - انا لا اعطي اوامر لك . انا اوجه رجاء !
جريس - يصعب في بعض الاحيان تمييز رجاء المخدم من اوامره (تجلس) .

كورنيليا - ارجو تغيير التسجيل . (تنهض جريس وتسكت الجهاز) جريس ! الا تشعرون ان هناك شيئاً لا يقال فيما بيننا ؟
جريس - كلا كلا ، لا اشعر بذلك .

كورنيليا - انا اشعر ، اشعر منذ فترة طويلة بشيء لا يقال فيما بيننا .

جريس - الا تعتقدان ان هناك دائماً شيئاً لا يقال بين اثنين من الناس ؟

كورنيليا - لا ارى سبباً لذلك .
جريس - ولكن الا توجد اشياء هائلة بدون اسباب ؟
كورنيليا - دعينا لا نقرب الموضوع الى جدل ميتافيزيقي .
جريس - حسناً ولكنك تجعليني في حيرة .
كورنيليا - انه بسيط جداً . فقط اشعر ان هناك شيئاً لا يقال فيما بيننا وينبغي ان يقال .. لماذا تنتظرين الي هكذا ؟

جريس - كيف انظر اليك ؟
كورنيليا - بفزع عميق .
جريس - كورنيليا .
كورنيليا - انت .. انت ولكنني لن اسكت !
جريس - استمري ، استمري ارجوك .
كورنيليا - انا مستمرة ، اريد اريد انا - (يدق التلفون ، تتجه جريس نحوه) كلا كلا اتركه ليرن . (يستمر في الرنين) اسحبينه من محله !

جريس - هل تتركيني ..
كورنيليا - من محله قلت لك ! (تسحب جريس التلفون من محله . صوت يقول : هلو هلو) .

جريس (فجأة تنسج) : انا لا اقدر عليه .
كورنيليا - صمتاً . هناك من يستطيع سماعك !
صوت - هلو هلو ! كورنيليا ! كورنيليا سكوت ! (كورنيليا ترفع السماعة ثم تعيدها بعنف) .

كورنيليا - اوقفي ذلك الان ! اوقفي تلك الخدعة الحمقاء .
جريس - قلت ان هناك شيئاً لا يقال ، يمكن ان يكون ذلك ، انا لا اعلم ولكنني اعلم اشياء قضى عليها السكوت ، اعلم كذلك ان الصمت عندما يمضي لفترة طويلة ما بين اثنين يصبح كالجدار الذي لا يمكن اختراقه ! من الممكن ان يكون بيننا ما يشبه ذلك الجدار . جدار لا يمكن اختراقه . او من الممكن انك تستطيعين هدمه . انا شخصياً لا استطيع ذلك . لا استطيع حتى محاولة ذلك . انك الشخصى الاقوى ما بيننا . تعرفين ذلك بالتأكيد . كلانا قد تحول الى الشيب ولكن ليس من نفس النوع . في ذلك اللباس المخملي ما يجعلك تشبهين الامبراطور تيبس في لباسه الامبراطوري ، ان شعرك وعينيك مما في لون الحديد ، الحديد الرمادي . النظرة التي لا تقهر ! ان كل الناس يشعرون برعب خفيف منك ، يشعرون بقوتك ومن اجلها يعجبون بك . ياتون الى هنا لاستطلاع رايتك في هذا وذالك .. اي المسرحيات جيدة هذا الموسم في برودواي .. اي الكتب تستحق القراءة ، اي الكتب تافهة ، اي الاسطوانات قيمة ، واخيراً ما هو الموقف الصائب من اللوائح المعروضة على الكونغرس ! اوه انك منبع الحكمة وازافة الى ذلك فلك ..

قصيدة الهبياي

- تنمة المنشور على الصفحة ٣٢ -

اليقظة الوافية بمعرفتنا المجردة للشيء ولتصوره . وبهذا الانفصال لحقيقة الشيء عن حقيقة تصويره ينفصل الاحساس بالشيء عن الاحساس بتصوره وبهذا الحضور لليقظة الوافية يتلاشى الاحساس كلية ونبرز الفكرة المجردة فقط .

وهو ما عنيته بقولي : ان نكون مكونات الموضوع مثيرة للاحاساس لا يعني احاطتها بهالة عاطفية مفتعلة وانما ان تكون هي نفسها ذات صفة حسية فالبرق والفلاخ والمبتر والحالة اشياء في ذاتها ليست بذات صفة حسية لم تصور تصورا حسيا ولهذا لا يمكنها اشارة الاحساس الذي اراده الشاعر فاضطر الى ان يفلها بهذه الهالات ليصنعها صناعا .

ولهذا كله فالاحساس المغترش بالعداء لم يشعر به ملوالم فكان حقا ان القشعريرة نعتري التاريخ لا ملوان ولا المنجم !! وعلى هذا التشكيل تنتهي القصيدة بغير ان يكون للجو العصمي اقل اثر في اشارة احساس الفارئ ليتعاطف مع الفكرة لان الموضوع العصمي غير منسجم مع دوره ولهذا فنل الاسلوب القصصي في اداء دوره .

وهذا هو الحال في قصيدة لفلنتينا : الشخصية مجرد نكاة لسرد معلومات تاريخية واره اجتماعية ولولا الاطالة لتسبعتها ايضا .

هذه هي القضايا التي تبدو لي رئيسيه في هذه المجموعة وهناك قضيتان فرعيتان ساعطي رأبي فيهما باختصار .

١ - الكسور العروضية

كثرت الكسور العروضية وبالاخص حيث استخدم الشاعر اسماء اجنبية وقال ببرر ذلك ان مفهومنا الموسيقي تطور في غير خروج على الاصل الا يوافقني الشاعر انه خرج على الاصل في هذه الابيات : ولا الرسم حتى ولو كان رسامه ما يكن آن - ولا انتحت حتى ولو كان يودان - نحاه ولا اللحن حتى ولو كان شوبان - اطفال بلا اسنان مشتين من اطرافهم على الواح نسق صدورهم لتجف فلوبهم الرطبة كالتين على الحصائر - انا ولا نلغيني والخير والحب والجمال المصام ..؟؟

٢ - الكلمات العامية

استعمل شاعرنا صلاح كلمات من العامية السودانية وبرر ذلك بانه يستلهم الخيال الدارج ويستفيد من عبقرية التناول الشعبي وهو تجرير على غير اساس فاستعمل كلمة عامية هنا او هناك ليس له صلة بالخيال الدارج والتناول الشعبي فاذا قال صلاح « فاطمة السمحة » هل يوحي باكثر مما لو قال (فاطمة الجميلة) ؟

فالكلمة العامية قد تحمل دلالات حية لدى من يتكلمها اما اثرها لمن يجعلها فهو التشويش . كلمة « الجامد » مثلا استعمالها صلاح هكذا « قلب وطني الجامد » فتحن السودانيون نفهمها في العامية بمعنى القوة والثبات البطولي اما مفهومها لدى القارئ العربي فهو التحجر فالجامد هو الشيء الذي لا حياة له كالحجر اي انها توحسي للقارئ العربي : بالوت والجمود .

وهي على كل حال حكاية الفصحى والعامية في القصة التي قتلت بحثا اما حين تدس انفا في الشعر فسوف يستحيل الى « الدوبيت » السوداني (والموال) المصري ولن يعود هو الشعر العربي - القديم او الحديث - بحال .

عبد الرحمن عبد الله

وادميني - السودان

كورنيليا - اعتقد ان عدم وجودي هناك اكثر صوابا .

جريس (تنهض ثانية) : هل تستطيع الانصراف الان ؟

كورنيليا - كلا . ابقني هنا !

جريس - اذا كان ذلك طلبا انا ..

كورنيليا - ذلك امر ! (جريس تجلس وتطلق عينها) عندما جئت لأول مرة الى هذا البيت هل تعلمين انني لم اكن اتوقعك ؟

جريس - اوه ولكن كورنيليا دعني الى هنا .

كورنيليا - كنا نعرف بعضنا البعض بصعوبة .

جريس - لقد التقينا في الصيف السابق عندما كان رالف ..

كورنيليا - يا للحياة ! نعم التقينا في سواني حيث كان مرشدا سياحيا .

جريس - كان مريضا انذاك ...

كورنيليا - انا افكر كم هو جميل ذلك الغرام ، الفتاة الوديدة التي لا تجد من تستطيع الانكاء عليه ، من يستطيع حمايتها ! وبعد شهرين من ذلك سمعت من كلارا بيل دريك انه قد توفي ...

جريس - كتبت الي رسالة لطيفة ، تقولين فيها كم انت وحيدة منذ فقدان والدتك مع الحث على الاستمرار هنا لحين زوال الصدمة . كان من الظاهر فهمك لدى حاجتي الشديدة الى استرجاع الزمالات القديمة لفترة من الوقت . لقد كرهت الحضور ، لم اكن حتى كتابك الرسالة الثانية ..

كورنيليا - بعد ان نلغيت رسالتك كنت بحاجة الى الحث .

جريس - ساظل صامتة بالنسبة لرغبتني . لقد حضرت فقط بقصد البقاء لبضعة اسابيع . لقد كنت خائفة من الاحتفاظ بالترحاب بي . كورنيليا - كم كنت لا تبصرين مدى رغبتي يائسة للاحتفاظ بك هنا للابد .

جريس - اوه لقد رأيت انك - (يرن الهاتفون . تخطف السماعه) منزل الانسة سكوت . نعم انها هنا .

كورنيليا (ترفع السماعه الى اقصى مداها) كورنيليا سكوت تتكلم ؟ اوه . انك انت ايزميرالدا حسنا . ماذا كانت النتيجة ؟ انا لا اصدقك ، ببساطة .. لا اصدق بك (جريس تجلس بهدوء الى المنضدة) انتخبت السيدة هورنسي ؟ حسنا هناك حصان اسود لك ! اول من سنة في الدورة .. هل ألقيت باسمي في الاقتراع ؟ اوه انا اعلم ، لكنني اقول لك استرجعي اسمي اذا - كلا كلا لا اريد الايضاحات ، انها ليست مشكلة ، عندي الكثير الان . انت تعريفين بانني سادخل في جمعية فتيات بارونزوف رنيميد ! اجل انها ناسست ، لدي خط مباشر مع ايرل اوف - كلا انه يبدو مستقيما ، لقد تأسس خط واضح ومن نم وبالطبع انا صائحة ايضا للاشراك في « كولونيل داماس » وفي « هيجنوت » ، ثم ماذا عن نشاطاتي الاخرى .. وهلم جرا ، لماذا لا تستطيع رفعه ان .. اردوا .. طبعا ساستقيل من اللجنة المحلية ، اوه نعم انا ! سكرتيري جالسة الى اليمين مني ، لديها فلمها ودفتر ملاحظاتها وسألمي عليها خطاب استقالتني من اللجنة المحلية حال انتهاء هذه المكالمة . اوه كلا كلا ، انا لست مجنونة ، غير مسهترة ابدا ، انا لا زلت - ها ها ! اتسلى قليلا .. السيدة هورنسي؟ لا شيء ينجح مثل الاعتدال اليس كذلك ؟ شكرا مع السلامة ايزميرالدا . (تضع السماعه في حالة ذهول . جريس تنهض)

جريس - دفتر وقلم ؟

كورنيليا - اجل دفتر وقلم .. ساملي خطابا ...

جريس تترك المنضدة . في نهاية الرفعة المضيئة تلتفت نحو اكناف كورنيليا العجفاء ، وباستخفاف يظهر ابتسامة غامضة للحظات على شفها ، ليست خبيثة تماما ولكنها ليست ودية ايضا ، ثم تجتاز الرفعة المضيئة وبعد لحظة يأتي صوتها من خارجها) :

جريس - كم هي وردة محبوبة ! واحدة لكل سنة .

- ستار -

ترجمة مزاحم الطائي

بنقاد

القصة القصيرة والمنطلق الانساني

بقلم عبد المجيد لطفي

في باب استعراض ونقد القصة في عدد اغسطس من هذه المجلة وضعنتي الكاتبة الفاضلة « نجلاء حامد » في عداد كتاب القصة القصيرة الشباب الذين يثرون على الواقعية ويتمسكون بها في الوقت نفسه . وليس لي من تعليق على ذلك سوى ما يتعلق بقضية عمري فانا رجل في الستين من عمري وقد سلخت اكثر من ثلاثين سنة من هذا العمر في كتابة القصة والمقالة . وليس هذا مجال دراسة عن نفسي ما اذهني بها . ولم اشأ التطرق الى ذلك لولا خشيتي ان يكون مسألة عمري قضية ذات ارتباط بالتنازع الفكري للشبان من كتاب القصة . ولكن حين اكون في مثل هذا العمر لا يعني الامر شيئا مخالفا لطبيعة الاديب

من اقدر على التجسس

الرجل ام المرأة ؟

سؤال طرح غير مرة، وجرت بشأنه مناظرات بين طائفة من الخبراء ، والادباء ، والمفكرين ، فتبين ان لكل من الانثيين مزايا ومواهب خاصة قلما يتمتع بها الاخر ، وان الجاسوسية تبأغ ذروة الانتقان حين يتعاون الاثنان، فتكمل المرأة الرجل ، ويكمل الرجل المرأة .

ولمك تجد في كتابي : « جاسوسات المانيات » و« جواسيس » ما يدعوك الى ابداء رأيك في هذا الموضوع ، اذ تطلع فيهما على اغرب الحوادث ، واعنف المقامرات ، ناهيك عما فيهما من الجراة ، والاقدام ، والاستهانة بالخطر ، والبراعة في الدس ، والمراوغة ، وتدبير المؤامرات . فالجاسوسة الحسناء مثلا ، تستغل ما فيها من الفتنة والاغراء ، وتبذل جسدها بسخاء لتبلغ غايتها ، كأن شعورها اداة في يدها تتلاعب به كما تشاء ، فلا سلطة لقلبها عليها ، ولا قوة فيها الا لارادتها الحديدية .

اما الجاسوس فيفتقر الى الجاذبية التي تتلاعب بألباب الرجال ، وتجرحهم الى البوح بما يعلمون ، في خلوة دافئة ، غير انه اقوى من المرأة ، واشد مراسا ، واطول صبرا ، وفي اغلب الاحيان ، اوسع حيلة ، واكثر ذكاء .

اقرأ هذين الكتابين تجد فيهما المتعة مقرونة بالفائدة ، وتر الحياة ، تحت ضوء جديد ، في حلبة صراع رهيب بين الحياة والموت .

اطلبها من « دار المكشوف » ، بيروت ، ص . ٥٨١ ب

الذي يؤمن بالتطور ويواصل مد ثقافته بكل ما تصل اليه يده من جديد .. وبطبيعة مزاجي الشخصي ، انا ضد الجمود لان الادب روح رائدة والريادة تطلع الى البعيد والى الامام دائما .. الى افق ارحب واكثر ضوءا وبهجة وجمالا وانسانية ... فالتيارات الجديدة فسي الادب القصصي ليست في الواقع غير مظاهر انواء مضطربة في خليج واحد . هو الذي يطل على الحياة الانسانية الرحبة ويستقبل سفنها الضائقة الخائفة ...

ولكن على الرغم من كل هذه الضجة تثار هناك ويؤنى بها هنا في نوع من المحاكاة المغالية الى حد التعصب الخامل لا يقيم دليلا على ان قواعد القصة الواقعية قد انهارت وصارت انقاضا تحت شواخ القصة الجديدة ؟ .. ذلك ان جميع الاساليب في القصة تستند الى ركائز اساسية وتلك هي القواعد العامة التي لا يجوز تجاهلها بالرة .. وعندي ان كتابة القصة عمل هندسي بالضبط اي ابنية متطورة تتم عن عبقريّة متفاوتة القدرة والقيمة لرافعي قواعدها ومكملي انسجام ادوارها ... فكما ان طرز البناء تختلف من معمار الى اخر ومن مهندس الى غيره وكذلك تختلف اساليب بناء القصة ولكن الشرط العام يظل قائما واساسيا ومطلوبا والا صار الامر اضحوة ... واعني ان القصة تحتاج الى ارض ترتفع عليها ينتهي بسقف ، فما من بيت معقول ولسكنى البشر من دون سقف ! .. وهكذا ما من قصة دون نواة هي الارض ... ودون سقف هي نهاية المطاف ... وبين الارض القاعدة والسقف النهاية تمشي القصة الحياة ، حياة مقطع من هذه الانسانية الكبيرة المترامية ...

فالقصة مهما اختلفت الآراء حادثة تدور عليها بطريقة ما ودائب حركات انفعالية تجسد تسلسلا منطقيا او غير منطقي الى ان يقف الدوران حول النواة غير ان بعضهم يدور ويظل هكذا الى ان يسود الظلام فيضرب في احشاء ذلك الظلام بكلام مضطرب كسائر الليل وهذا ما ينتهجه بعض كتاب القصة هذه الايام ويسمون هذا بالقصة العميقة ! .. اي الدوران في ظلام انفس مقعدة تجعلها الحيرة لولبية الحركة التوائية في التعبير وانطوائية فردية ، تختص بجزء قلق من ذات واحدة معينة دون ان تنتظم فطاعا اناسيا يعالج واحدة من كبار مشكلات العصر الذي نزداد بلواه واحزانه وجوعه وتعاسته كلما اتسعت خطاه في ميدان حضارته المادية ... لذلك فان الكتاب القدامى حين يكتبون ضمن حدود واقعتهم ، ليسوا عاجزين عن كتابة القصة التحليلية الجديدة سوى انهم لا يريدون بناء قصة دون ارض ترتفع عليها فصصهم ولا ينهون بالتالي الى بيوت عالية من دون سقف ... وليس هذا شتما للقصة الجديدة ولكنه اتهام متجدد لنواقصها . فان كتاب القصة من هذا النوع حين يضعون امامنا فخذا من اللحم يسمونه خروفا فاذا ابيت تصديق ذلك وضعوك بكل بساطة وسداجة في عداد الكتاب الرجعيين والشيوخ الذين انتهى دورهم ...

المعذرة من الكاتبة الفاضلة نجلاء حامد فليس هذا الكلام موجها اليها بمساءة سوى انه في الاصل تبيان لمسألة العمر جونا الكلام الى سواه لان الحديث في هذا ذو شجون .

بغداد

عبد المجيد لطفي

مندور والشعر الحديث

بقلم : عمر الساريسي

في العدد الممتاز الذي اصدره « الاداب » في اذار عن الشعر العربي الحديث مقال للدكتور محمد النويهي عن « الشعر الحديث والنقد » ، يتحدث فيه عن نقاد الجيل الماضي من النقد في شخص طه حسين والعقاد ، وعن نقاد الجيل الحاضر في شخص الدكتور محمد

مندور ومحمود أمين العالم وغيرهما .

وعند مندور نحب ان نقف لان الدكتور يفهمه اول حديثه عنه بكلمة ينبغي ان لا نمر بلا تعليق ، خاصة حينما يخمن هو نفسه « ان سيدهش لتفريده بعض القراء » فيقول « انه لم يكن اثر في التمهيد الاخير في شعرنا الحديث بل كان التيار العام لكتاباتنا عن الشعر يتجه في عكس الشعر المنطلق لا في اتجاهه » .

وهذا الاتهام لدى التأمل ينقسم الى قسمين : الاول « انه لم يكن اثر في التمهيد الاخير في شعرنا الحديث » والثاني « ان التيار العام لكتاباتنا عن الشعر يتجه في عكس الشعر المنطلق لا في اتجاهه » .

ونحب ان نتساءل مع الدكتور الناقد عن النافذ الذي اثر في التمهيد الاخير في شعرنا الحديث ، فلا تكاد نعر له على اثر واضح ملموس ، لانه بالرغم من ان رسالة النقد هي التوجيه والتمهيد للادب المتطور نحو الافضل ، الا اننا كنا نسمع وبصوت عال شكوى شعراء الشعر الحديث من نبرة النقاد الذين يدرسون شعرهم دراسة حيادية جادة ليوصلوا الى انظار الجمهور اليها . وبالرغم من انهم تلقوا مجموعة من التهاتات الخافتة والكلمات المشجعة الا انهم وحدهم المسئولون عن ايجاد هذا اللون من الشعر ، وعن تقديته من تجاربهم ودمائهم وصدقهم ، وذلك طبيعي لان عملية النقد والتحليل تأتي دوما تابعة لعملية الخلق الادبي ، ولما تسبقها .

ام يرى الدكتور ان مجموعة من المقالات المبثوثة على صفحات المجلات الدورية ، واصدار بعض الكتب غير المتخصصة في الشعر الحديث ، والاصرار على اصطلاح « الشعر المنطلق » يكفي ليعتبر مؤثرا في التمهيد لشعرنا الحديث ؟

انني لا ارى ناقدا بعينه كان له الاثر في التمهيد للتطور الاخير في شعرنا الحديث ، وان كان ولا بد فان مندورا لم يكن دون غيره من النقاد تأثيرا في تشجيع الشعر الحديث . فهو الذي نادى بالشعر المهموس في كتابه « في الميزان الجديد » ونادى بضرورة تحول شعرنا من الخطابية الى الهمس لتسهيل قراءته قراءة صامتة (١) ، وهو الذي نعى على المحافظين من شعرائنا بل وعلى النقاد ايضا احتفالهم الزائد بالقوالب اللغوية المتوارثة ، وهو الذي نادى بتفاعل شخصية الاديبي مع الظروف التاريخية التي تحيط به (٢) ، وهو اخيرا الذي يقول الدكتور النوبي نفسه عنه رأي له في العدد الماضي من الاداب « انه يريد ان يستعمله كحجة جديدة يحتج بها لاصحاب الشعر الجديد في ممارسة قبالهم الموسيقي ما دام متبعنا ممن نفوسهم ملائما لموضوعهم وخواطرهم واحاسيسهم » !! فكيف يقال الشيء وضده في فترة لا تزيد عن الشهرين؟! انني مرة اخرى لا اراه مقصرا في حق الشعر الحديث عن غيره من النقاد ، بل اراه على العكس مبهما ومشجعا ومؤثرا .

وهنا نجد انفسنا قد وصلنا الى القسم الثاني من اتهام الدكتور ، بعد ان ناقشنا معه القسم الاول منه .

واول شيء نرد به عليه كلمته الآتفة الذكر ، انها تنص بصراحة على ان مندورا يبحث دوما عن حجج لاسناد الشعر الحديث وللبرهنة على صواب الطريق الذي يسلكونه ، وعلى حرية ممارستهم لحق الخروج على الموسيقى القديمة ما داموا ملتزمين بالصدق الفني .

ليس هذا فحسب ، اننا نجد مندورا نفسه يجهر بهذا الرأي جهرا ، انه يقول بصراحة « نعتقد ان التحلل من القافية الموحدة امر استطاع ثوقنا العربي ان يقبله ، بل استطاع ايضا ان يتحلل من وحدة الوزن في المطولات وبخاصة في المسرحيات الشعرية » (٣) !! واذا كان بعد هذه الكلمة او قبلها يتحدث عن ضرورة الموسيقى في الشعر ، فان حديثه لا يفهم على انه تجريح للشعر الحديث ، لان الموسيقى

(١) كتابه « الادب ومذاهبه » ص ٣١

(٢) كتابه « النقد والنقاد المعاصرون » ص ١٥٦

تبقى من مقوماته الاساسية ، الا اذا اراده البعض مجردا عنها كما حدث في « قصيدة النثر » .

اما اذا اعتمد الدكتور على عبارة قالها مندور قبل هذه الجمل عن محاولة الشعر الحديث بانها « محاولة جديدة لم يفصل فيها الزمن بعد » فاني اقول انها عبارة اقرب الى الاتزان في الاحكام ، وادعى الى التروي في الامور ، وهي التي ستكون النهائية مهما اصدروا من احكام ، وبالتالي فاني اذكر انها صدرت يوما عن الدكتور طه حسين بهذا الصدد ، فما لاقت الا قبولا وتصديقا .

صحيح ان مندورا تشدد في مطالبته بالموسيقى في الشعر العربي ، وصحيح انه ايد الفصحى على العامية ، وصحيح ان اغلب ارائه النقدية كانت موجهة الى الاساليب العامة والطرق الفنية في الاداء للنقاد السابقين والمعاصرين ، وكذلك الى المسرح والقصة والفكرة الحضارية ، ولكنه مع هذا لم يكن من المعارضين للشعر الحديث في صف العقاد وصالح جودت ، بل من المفتبين به المباركين لنهضته . كيف وهو لم يعد من فرنسا الا حينما اشعلت نار الحرب العالمية الثانية بعد ان قضى فيها تسع سنين عاشها بجميع ابعاده واعماقه ؟!

والواقع ان الدكتور اراد ان يحو عن مندور كل صفة قيادية في النقد يحمل ان تكون باقية في اذهان القراء ، لانه في القسم الذي تحدث فيه عنه في مقاله كان يحاول ان ينشئ قبره وينقل جثمانه الى مكان نكرة غير الضريح الذي احله فيه القراء والتلاميذ والمحبون ، لانه بدا كلمته بالاتهام الذي ناقشنا ، واختتمها بقوله ان مندورا كان متاخرا في نقده عن النقد المعاصر له بعقد من الزمان ؟!

ويحاول الدكتور ان يخفف من اثر هدمه فيقول ان فجيعتنا بوفاته المبكرة لكبيرة ، ولكنه يتبع ذلك بقوله « فان احكامه كانت تصير الى النضج والاكتمال لو مد الله في عمره »!

انني من شدة وضوح الصورة لا اريد ان اناقش اكثر فسي اراء الدكتور الذي ظلم زميله ، وكان من الحق عليه والوفاء له ان يقول فيه الحق على الاقل ان لم ينصفه بعد ان انتقل الى العالم الآخر ، وبعد ان انتهت بوفاته المعارك النقدية التي كانت تدور بينهما حصول مدى اصطناع النظريات العلمية في نقد الادب وتقويمه .

وبعد ، فهل يعلم الدكتور ان الذي قاله من سماه « بالشاعر الثقيل » كان يعني به نفسه ونفوس امثاله من نوعية الدكتور محمد مندور شيخ نقاد العصر الحديث جدارة وصرامة ، حينما قال : وتركك في الدنيا دويا كانما تداول سمع المرء انمله العشر

عمر الساريسي

رام الله - الاردن

(٣) كتاب « النقد والنقاد المعاصرون » ص ٤٠

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الادب كل اول شهر

مع منشورات دار الادب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

الابحاث

— تتمة المنشور على الصفحة ١٢ —

الكثيفة على جزئيات القصة الى الحد الذي وجدنا معه ان ادراك جماعة الفرقة رقم ٧٣ لرقم ١٠٧٣ (عبد الله الدكالي) - يا لقسرية التوافق الرقمي !! - لم يضر حقيقة الا عندما بدأت ردود فعله تتحول داخل الفرقة الى افعال تجاوب وتعبيرات نواصل بصوره من الصور ، والصنف احد صور التعبيرات التواصلية .. ثم ندرج هذا الادراك من البداية (المسلم) حتى النضج (الحاج) .. منذ تلك اللحظة بدأ ادراكهم في التحدد تجاه هذا الشخص الموجود خارج أنا كل منهم ، او بمعنى اخر خارج الانا الكلي او نحن لهذه الجماعة ... هذا في الوقت الذي حكمت الافصوصه كلية محاولته اثبات « ان الشخص قبل كل شيء هو الشخصية الحالية بما فيها من ماض وتزوعات الى المستقبل ، اي انه مجموعة من الشخصيات في آن » (ص ٨٧) بالصورة التي فسرتها على التفاضلي عن كثير من فنيات الافصوصه ومن افناعاتها الفني . فامتسلات بالفقرات واكتظت بالسرد رهو في القصة كالنظم في الشعر ، ووفعت بعض التناقض على الصعيد الفني ولا اقول الواقعي ، فالمهم بالدرجة الاولى هو قدرة الافصوصه على الافناع الفني وليس الواقعي ، لان دور الفن منذ ايام ارسطو هو التعبير عن الممكن ايضا وليس تصوير الواقع فحسب .

ومع اعتناق القصة للشخصانية او انطلاقها منها فاننا نلمح تحت جلد كثير من كلماتها واحداثها اوه وات كامبي وسارتر ودوبوفوار .. فتحت جلد « اننا نتسلى بماضيها ومن لا ماضي له عشرته ملل وضجر » نسمع صوت كامبي ، كما نحس بصوت سارتر واضحا خلال عمليات الاختيار الوجودية التي تربت عليها ، الانتقالات من شخصية الى اخرى ، او بمعنى اخر مراحل عملية التشخيص . فقد كانت تسيطر على هذه العمليات قولة سارتر في (الوجود والعدم) « ان ماهية الكائن البشري منوطة على حريته » .. بل ان دوران الافصوصه كلها داخل جدران السجن يرمي الى رد كل ابعاد الحرية الى الذات . وكأنها تريد ان نقول لنسا ان باستطاعة الانسان تحقيق ماهيته بحريته حتى وهو داخل قلاع اعنسي السجون .. غير اننا نحس الى جانب كل هذا بدور الآخرين في تشكيل الكثير من ابعاد الذات الفردية لبطلها برغم تركيزها على دوره هو الكبير في ذلك ... الا ان هذا النوفيق الفلسفي لم يرافقه بوفيق فني مماثل . لاننا لا نحس بكيان أي من شخصيات القصة الاخرى ، بل على العكس ، نشعر بانسحاقهم ازاء طغيان الشخصية الرئيسية واستيلائها على كل اهتمام الكاتب . صحيح ان الافصوصه في جوهرها هي قصة هذا البطل وحده ، الا ان رواية قصة شخص ما لا تتطلب بالضرورة رسم بقبسسه الشخصيات الاخرى بهذه الطريقة المسطحة ولا بهذا اللون الباهت ... هذا ولا ادري اخيرا اذا ما كان التناقض البادي في منطق القصة حيث نتحدث عن المسلم بينما يعرف فيما بعد ان شخصية المسلم كان قد تم الاجهاز عليها في هذا التاريخ (٧ اكتوبر) وحلت محلها شخصية مقابلة اخرى هي شخصية (الحاج) تخلف عنها برغم احتوائها عليها في الان نفسه .. اقول لا ادري ان كان هذا التناقض مقصودا ام انه افلت من فلم الكاتب ؟ لان تخطيط القصة القسري لا يسمح بالاجابة على هذا التساؤل وعلى غيره من التساؤلات المشابهة .

ولنتنقل الان الى افصوصه (الطير الاسود الصغير) للاستاذ محمد كامل عارف لانه كان ينيي ان ابدأ بها ، فهي فسي اعتقادي ارق افاصيص العدد الماضي وانضجها وان كانت اخر هذه الافاصيص من ناحية موفعها من صفحات المجلة ... ففيها نحس بمحاولة ناضجة لتركيز التجربة في اطار شعري يفكر بالصورة في الوقت الذي يؤثرها كوسيلة للتعبير .. فمئذ الكلمات الاولى « لم نوري الاشجار بعد » حتى الكلمات الاخيرة « عاد الى النافذة ، انكا على حافتها واخذ يتطلع عبر الزجاج ويسمع صوت الفتاة وهي تقرر التفاحة باسناتها » تلمس البناء الشعري الناضج الذي يعتمد على الابقاع البطيء والاصوات المكتومة في صياغة الجو العام الذي نستشرف منه اعماق التجربة التي تسفر لنا عن وجهها كاملا من خلال رسمها لتلك اللوحة المزهفة لحالة الغربة والوحشة وانعدام التواصل التي يعيشها انسان هذا العصر .. لوحة نفمية هادنة

المعروفة من قبل دون تمحيص في مدى صحتها او انطباقها على الواقع الشعري فعلا ، فاني لا اعقد مثلا ان محمود حسن اسماعيل لا يزال خاضعا للحكم الذي اطلق عليه منذ ثلاثين عاما بانه شاعر رومانسي ، كما اعتقد ان كثيرا من دواوينه تنمرد كل التمرد على هذه الحكم . اما عن موضوع البحث فلا شك في انه موضوع الساعة بالنسبة لفضية الشعر ، فانه قد آن لاصحاب الشعر الجديد ان يعرفوا ان الخطوة الشعرية التي خطاها هذا الشعر لا يمكن ان تكون مجرد تغيير لشكل القصيدة الخارجي .

وقد استطاع الكاتب في نهاية بحثه ان يخلص الى النتائج الصحيحة وان يضع أيدينا على كثير من مظاهر التيار التقليدي في الشعر الجديد .

تجليات في منطق العودة او عودة اتحصان الاحضر المبحج

وهذا بحث طويل جديد يقع في اربعة تجليات للاستاذ شاكرك حسن آل سعيد نشرته الاداب في العدد الماضي وما قبله ، ولست ادري لماذا يذكرني هذا البحث بالفرق بين الاذاعة والتلفزيون لعل ذلك بسبب ان الكاتب يدعو الى مذهب اشراقي روحي في انفن تشرق فيه شمس النذوق الفني بفتة على ليل العماء الفني وفيه يستعاض عن الرؤية الفعلية بالرؤية التصويرية ، وقد سمعت من الاذاعة اغنية معروفة (شبك حبيبي شبك قلبي وشبك روحي) ثم رأيتها بعد ذلك مصورة في التلفزيون ، وكما كانت خيبة الامل حينما رأيت شبك الصياد الحقيقي نحاول عشا ان تصور شبك الحبيب الذي يشبك القلب والروح ! انها فيد واي قيد تلك الرؤية البصرية التي عافت كل ما كان يثور في الذهن من صور واخيلة جميلة عند سماع الاغنية من الاذاعة .

ولكن هذا المذهب الفني العميق لا يمكن ان يكفي لتوضيحه ضرب المثل بتلك الاغنية ، فهو مذهب اكثر جدا واكثر عمقا ممن ان يصوره اغنية ، انه يبحث في الشكل واللا - شكل ويؤكد ان اول معارج (الفناء) فيما بين الشكل واللا - شكل هو ان اجد انا الانسان نفسي في العندليب والعندليب في القار ، وان اجمع ايضا نفسي في القار ، وحينما تندخل (الابعاد الجبابية) اذن تقني الفخات ، وحينئذ فقط يضحي بإمكان العمل الفني ان يكون عملا فنيا بحق وحقيق ، ذلك انه سيكون (بديهة) وليس (تعبيرا) او (قيمة) !

اننا نقبط الاستاذ شاكرك حسن آل سعيد على هضمه لهذا المذهب الروحي السديد الصعوبة .

كامل البوهي

القاهرة

القصص

— تتمة المنشور على الصفحة ١٤ —

انني اعتقد ان هذه الرنابة وليدة سيطرة التخطيط الذهني المحكم على القصة من جهة ، وخضوع كل شيء لها لفرضيات كاتبها الفلسفية من جهة اخرى .

ف نجد مثلا ان اعتناقه للفرضية القائلة - راجع (من الكائن الى الشخص) ص ٢٨ - « ان تعبيرات التواصل والتجاوب هي اول ما يدركه الكائن البشري في كل ما هو موجود خارج اناه » قد القى ظلاله

عليها لفرة طويلة . ولقد كان كل شيء في القصة موجها لابرار هذه النيرة العالية او تجسيد بطولة علوان الخفية تلك في سفور لا يتناسب مع خفائها ولا مع تواضعها وبساطتها. فهي بطولة يومية متكررة . وهذا هو السبب في رصف هذه الجزئيات المديدة التي لا نحس بضرورتها الفنية ، ولا مبرر فني مقنع لحشدتها بهذا الشكل . فالفن بالدرجة الاولى اختيار ومقدرة الكاتب يكمن في استطاعته انقاء الجزئيات الدالة من وسط عشرات الجزئيات الواقعية المبغولة له بسخاء ... هذا من ناحية ، ومن الناحية الاخرى فان المنولوجات التي وردت بهذه الاقصوصة لم تكن تهدف بالدرجة الاولى الى اضاءة التجربة وكشفها بل حاولت دائما ان تفسرها على ألوح بمفازها الخطابي ، وهذا واحد من ابرز عيوب الاقصوصة العربية ، حيث يعقد الكاتب دائما بمعجز الفارئ عن ان يستخلص وحده مفزى التجربة فيفسرها على ان تبوح مباشرة بهذا المفزى مما يضيع عليه فرصة تقديم تجربة ناضجة او حتى مفزى خطابي واضح لان قدراته دائما ما تتبدد في تشر بين الطريقين .

تبقى بعد ذلك (ايام السرطان) للاستاذ عبد الهادي البكار وهي اقصوصة تحاول ان تخوض مفامرة التقبيب داخل نفس بطلها ، ليس باعتمادها على الجزئيات الخارجية الدالة على ما في اعماقه ، ولكن بافتحانها مباشرة هذه الاعماق دون الالتفات الى الخارج . . وهي لذلك تعتمد على استرسالات المنولوج الداخلي له وان كان ينقصها الامام التام بطبيعة المنولوج الداخلي الجاد والقادر على بلورة ما يدور في اعماق بطل ما . . انها تتبع الطريقة البدائية للمنولوج الداخلي والتي ظهر بها لأول مرة على يدي ادوار جاردان في قصته (اشجار الفار المقطوعة) في اواخر القرن الماضي . . حيث كان خليطا مسن مدركات الشخصية وافكارها وتصوراتها مدسوسة بين أمشاج من الواقع الخارجي المحيط بها . . بل انها حتى وبرغم اعتمادها على هذا الاسلوب البدائي لم تستطع ان ترتفع به الى افاق شعرية ، دون ان اطالبها بالخلق به في افاق الفهم الناضج للمنولوج والذي ظهر على ايدي جويس وبروست وفوكر وهنري جيمس وغيرهم . . وان كنا لا نستطيع ان ننكر له في النهاية ، برغم اخفاق اسلوبه النعيري ذلك ، نجاحه في بناء التجربة على الصعيد العقلي واحكامه لهذا البناء وجودة سبكه للنجربة كلها بداخله .

صبري حافظ

القاهرة

لكل كلمة فيها دورها ولكل صوت دلالة . . والقصة لا يحدث فيها شيء يستحق الحكم ومن ثم فهي الى اللوحة اقرب . . انسان لا اسم له ، وليس بالقصة اسماء على الاطلاق ، ولا صفات ملحقه بأي من شخصياتها، ومع ذلك تحس بانه مجسد لك تماما وشديد الوضوح . لان هم القصة الاول ليس تقديم الملامح الخارجية لهذا الانسان ، ولكن الملامح الداخلية له . . ولقد وفقت الاقصوصة في اختيار اللحظة النفسية التي نفتتص عبرها ملامحها ، لحظة تحس عندما نقرأ تناول الاقصوصة الشعري لها بانه كان لها مقدمة طويلة لكن الفنان مد القلم وحذفها بافتدار ، خلص تناوله من كل الزيدات النثرية وبقي جوهر التجربة الشعري وحده معبرا عن الحالة الداخلية لبطله بطريقة شعرية مركزة . . وبرغم مفامرة الاقصوصة في اعماق بطلها وانصباب اهتمامها على داخله ، لا نجد فيها تلك الكلمات المائعة التي نتحدث عن الاحاسيس المتباينة او الفامضة التي تمور في اعماقه . . ولكنها تضع ايدينا على حقيقة هذه الاعماق من خلال النقاط التي للجزئيات الحساسة والمرهفة من تصرفاته ومن خلال تتبعها لحركاته المتناهية الدقة والقادرة على كشف ما في اعماقه من احاسيس عديدة بالفرة والوحشة والضيق والزهق . . ولولا محاولة هذا الفنان المصودة لتركيز انتباهنا على (الطير الاسود الصغير) في ايماءات ترمي الى الموازة بينه وبين البطل ، ورغبته في بحمله بايحاءات عديدة ، لاستطاعت هذه الاقصوصة بايقاعها البطيء الهادي، وتصويرها الفني للداخل من خلال تركيزها على الخارج وحده ، وباستخدامها الشعري للالفاظ ، وبانتقائها الحساس للصور والجزئيات، ان تكون واحدة من الافاصيص الانسانية الجيدة القادرة على اسراء وجدان الفارئ وكشف المساحات الغنمة الفامضة في داخله وخارجه على السواء .

وعلى نقيص التركيز الشعري في (المصفور الاسود الصغير) والتعبير بالصورة فيها نجد ان (مقالون في الخفاء) للاستاذ عيسد الرحمن الربيعي تنتهج اسلوبا مغايرا لا يفتن بالايماءات الحسية ولكنه يعمد الى البناء الميلودرامي الزايق الذي يسفر عن نفسه منذ عنوان الاقصوصة ذاته ويسيطر على كل تصرفات بطلها علوان الذي يقابل في الخفاء السافر ذلك من اجل اسرته ، فيا له من مقاتل صنيدي !! . . والحقيقة ان هذه القصة تثير بالحاح ضرورة ان تتخلص الاقصوصة العربية من ذلك الحس الخطابي ومن الصوت الميلودرامي الذي سيطر

الحرب العالمية الثانية

موسوعة تاريخية مصورة

١٩٣٩ - ١٩٤٥

موسوعة فريدة في اللغة العربية عن الحرب العالمية الثانية
تقع في مجلدين كبيرين (١٦٠٠) صفحة مزدانة بمئات الصور والرسوم
سجل حافل للمعارك المثيرة في اوروبا وافريقيا والباسفيك واليابان

منشورات

الكتب التجارية للطباعة والتوزيع والنشر

بيروت

ثمان المجلدين ٥٠ ليرة
لبنانية او ما يعادلها

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

رسالة القاهرة من سامي خشبة
(حوار) مع الدكتور لويس عوض !

صحافة الغرب غاضبة على الدكتور لويس عوض ، والدكتور لويس عوض حزين ومكتئب لهذا السبب ، خاصة وأنه مسافر الى لندن في الاسبوع القادم في رعاية الرب . وصحافة الغرب غاضبة على الدكتور لويس عوض - كما قال هو في مقاله المدهش بعنوان « في المظاهرات والمخبرات » الذي نشره في ملحق الاهرام الادبي في ٥ - ٨ - ٦٦ ، لان هذه الصحافة تعتقد فيه جلال الحرية الفكرية في مصر ، حينما طالب بمنع دخول مجلة « حوار » الى الجمهورية العربية ، واضعا نفسه بهذه المطالبة في صف واحد مع كل الذين هاجموا « حوار » والذين يصفهم هو بانهم « اخوان مسلمون ، وشيوعيون أو بعثيون تائهون » !!! . ولكن الدكتور لويس عوض كان قد طالب بمنع « حوار » من دخول الجمهورية العربية ، حرصا على شرف الكلمة - اذ كان هذا الشرف هو موضوع الانقاذ ولم تكن حرية الكلمة هي الموضوع كما يقال في مقالته المذكور ... « فامام شرف الكلمة يتفاضل كل شيء ، حتى حرية الكلمة » . ويضيف الدكتور ان من يقول هذا الكلام « رجل دافع عن مجلة «حوار» طوال عامي ٦٤ ، ٦٥ وعن رئيس تحريرها حين كانت الحملة مستعرة حولها .. » وذلك قبل ان تنشر مجلة نيويورك تايمز الامريكية تحقيقا ضافيا عن نشاط وكالة المخبرات المركزية الامريكية ذكرت فيه ان هذه الوكالة تساهم في تمويل منظمة حرية الثقافة العالية التي تمول بدورها مجلة « حوار » ومجلة « انكاوتر » الانجليزية ، اللتين شرفهما الدكتور لويس عوض بمقالاته وشعره وفصول من روايته « الضياء » .

والدكتور لويس يخرج من مقاله المدهش هذا ، بانه من « قلة النوق » ، ان تخرج نيويورك تايمز في يوم ٢٣ يوليو - يوم عيد الثورة العربية الرابع عشر - بالذات ، بمظاهرة يشترك فيها مراسلوها في القاهرة وباريس ولندن ، يتهمون الجمهورية العربية بمصادرة حرية الفكر ، بمنعها مجلة « حوار » من الدخول الى ارضها ، ثم يخرج الدكتور لويس عوض بالنتيجة الثانية ، وهي خطأ نيويورك تايمز حينما قصرت الهجوم على « حوار » على الشيوعيين واليساريين ، فهو يرى ان الاخوان المسلمين في مجلات القاهرة التي اغلقت (١) وممثلي الثقافة الرجعية ، بالإضافة الى البعثيين التائبين قد شاركوا في هذه الحملة ضد « حوار » . وذلك في رأيه مبعث اندهاش شديد . اذ كيف يجمع مثقفو اليمين ومثقفو اليسار المتطرف والمعتدل على مهاجمة هذه المجلة . وقد يزول اندهاش الدكتور سريعا اذ قرأ أسماء كتاب « حوار » . لقد شن اليمين هجومه على « حوار » اعتقادا منه - بغبائه المعهود - انها مجلة لليसार ، وذلك لانه يعتقد الدكتور لويس عوض نفسه ، واتباعه ، من اليسار ، بالإضافة الى وقوع عدد من المفكرين والكتاب اليساريين فعلا في أحبولة شعارات المجلة الليبرالية عن الحرية والديمقراطية ، وازمة الحضارة وازمة الانسان المعاصر ، الى اخر ازمات الحضارة الغربية التي يريد الغرب البورجوازي المخل أن يجعلها أزمة للانسانية كلها .

ثم يخرج الدكتور لويس عوض ، من تحليله المدهش - ايضا - الخاص ، بالنتيجة الثالثة بانه لم يطالب بمنع « حوار » الا استنادا الى دليل واحد ، هو ما ذكرته نيويورك تايمز في تحقيقها عن مساهمة المخبرات الامريكية في تمويل المنظمة التي تمول حوار ، داعيا الى الرب الا تصدق نيويورك تايمز في دعواها ، وأن يلهم دنيس دي روجمون ، رئيس منظمة حرية الثقافة أن يثني نفيًا قاطعا أنه قد حصل على أموال هذه المخبرات ، ولكن دي روجمون قد نفى هذا بالفعل ، يقول الدكتور « ان دنيس دي روجمون رئيس المنظمة نفسه ، وهو مفكر عظيم (كذا) له في نفسي كل اكرام ، فانا من المعجبين بأدبه المقدرين لكفاحه ضد الفلسفات المخربة (واعجابه) قد نفى نفيًا باتا أن مجلة حوار قد تلقت أي تمويل من المخبرات الامريكية ، واني لأصدقه ، فاموال المنظمة العالية لحرية الثقافة كثيرة ، ومنها بغير شك (من أين له هذا التأكيد القاطع؟) ما يرد اليها من مؤسسات ثقافية امريكية وغير امريكية لا صلة لها بالوكالة المركزية للمخبرات . وما دمنا لا نعلم دولارات المنظمة ، فنعرف ايها جاءها من المخبرات امريكية (٢) وايها جاءها من المؤسسات الثقافية (٣) فلنتخاض أن كل ما تلقته « حوار » من أموال كان من الدولارات الثقافية وليس من الدولارات المخبرانية » ! . ولكن أحقق ممسوس العقل - من «تدخل» عليه هذه القضية المنطقية الارسطالية العويصة ! .

وطبقا لترجمة الدكتور لويس عوض في المقال نفسه ، لرسالة مراسل نيويورك تايمز في القاهرة ، فانه .. « بحسب ما يقوله محررو « انكاوتر » فان أموال المنظمة تاتيها من مؤسسات مختلفة معترف بها ، من بينها مؤسسة فورد ومؤسسة روكفلر » . وهاتان - في حدود علمنا - مؤسستان لا صلة لهما بالثقافة ، وانما لهما علاقات وثيقة بالبتترول والمطاط والقصدير والصلب والذهب وسفن الشحن والبنوك والمعامل . واني لأقسم ان احترامي لما تعلمته يوما من الدكتور لويس عوض ، احترامي - واحترام جيلي - الذاتي لهذا الجزء من ثقافتنا ، هذا الذي أصبح جزءا من ذواتنا ، الذي قد يرجع الفضل فيه للدكتور لويس عوض ، هو ما يمنعتي الان من توجيه كلمات قارصة اليه . انه قد يكون ذكيا ، ولكنه ليس الذكي الوحيد . وقد يكون سريع النسيان ، ينسى ما يكتبه بيده ، أو يترجمه - في بداية المقال عندما يقترب من نهايته ، ولكن آخرين قد يتمتعون بذاكرة مسعفة ، أو قد يتمتعون بشيء من قوة الملاحظة . على أي حال لست أريد أن افوض في مناهة مقالات الدكتور لويس ، ولست أريد أن أناقشه الحساب ، لماذا نشر في حوار وفي انكاوتر بعد أن عرف من أستاذ بريطاني - كان يظنه يعمل للمخبرات الانجليزية - ان حوار مجلة صهيونية تعمل لحساب المخبرات الامريكية ، ولماذا هذه اللفتة على طلب البراءة لحوار بعد أن طلب بنفسه منعها من دخول الجمهورية العربية ، ولماذا هذا التأكيد على احترامه للمفكر (العظيم) دنيس دي روجمون الكويزلنغ الفكرة ، واحترامه لكفاح هذه الفكرة ضد الفلسفات المخربة (أي كفاح ، وأي فلسفات ؟) ، ولماذا هذا التأكيد على مشاركته مع أوبنهايمر مصمم المفاعل الذري الاسرائيلي ، ومع جورج كينان السياسي الامريكي (اللامع !) الاستعماري ، ومع ارثر شليزنجر المرتد شاهد الملك الخاص لمكتب الامن القومي الامريكي ، ولماذا هذه التهمة المائعة الخائبة لنيويورك تايمز بقلة الذوق ، مجرد قلة الذوق ، ولماذا هذا الخلط الريب بين الاخوان المسلمين وبين من أساهم بالشيوعيين والبعثيين التائبين ، ولماذا لم يذكر أسماء بعينها ؟ ، ولماذا

هذه اللفظة على حبه لتوقيع شهادة كل هؤلاء وبياناتهم المؤيدة لكلام دي روجمون والنيويورك تايمز الذي يتحدث عن مصادرة حرية الفكر في الجمهورية العربية وعنه هو نفسه كجلاد لهذه الحرية ، ولماذا هذه السداجة ، هذه النسبة الحسنة الطيبة التي تظهر في غير مناسبتها للترفة بين حرية الكلمة وبين شرف الكلمة ، ان كان للكلمة غير الحرية شرف ، او كانت للكلمة مثلومة الشرف حرية !.

ثم لماذا هذا التحول الغريب في مقال واحد ، يكتبه شخص واحد ، مهما تذبذب ومهما ارتبكت مواقفهم وتداخلت ، لماذا يتحول مقال كتب في ظاهره للدفاع عن حرية الفكر في الجمهورية العربية ، ولتوضيح الحثيات التي دفعت الى منع حوار من دخولها ، والى مطالبة كاتب المقال نفسه بمنعها ، لماذا يتحول هذا المقال الى هجوم مكرر ملتو ضد كل من ساهموا في كشف حوار ومنظمة حرية الثقافة ووصمهم بوصمات النفاق والعمالة وعدم الاخلاص او الجدية : ضد اخوان مسلمين ممن عملاء الحلف الاسلامي ، وضد شيوعيين تعودوا ان يلقوا بتهمة العمالة للاستعمار في وجه كل من يخالفهم في الرأي ، وضد بعثيين تائبين لهم اواصرهم فسي لبنان حيث المجلات الادبية تقتل حتى الموت في سبيل الرواج . لماذا يتحول الدكتور لويس عوض فضية مبدئية شريفة الى شيء بهذا الرخص وهذا الابتذال ؟ . لماذا يحاول الدكتور لويس عوض ان يصيب موقفا ميدانيا شريفا اتخذه مثقفون ووطنون ، لم يقبضوا دولارات ثقافية ولا دولارات مخبرانية ، لم يتساءلوا هذه دولارات فورد او روكفلر او فرانكلين او آلان دالاس او الشيطان ، وانما رفضوا فحسب ان تباع ثقافتهم ، كلمتهم ، حريتهم وشرفهم ، لقاء أي نوع من الدولارات ، او أي نوع من العملات ، لماذا يحاول الدكتور لويس عوض ان يصيب مثل هذا الموقف بصيغته الصفراء صفرة الموت الخبيث ؟ . ماذا يدور في ذهن استاذنا الذي كان ، وما الذي يفكر فيه ؟ . اننا ليملائنا الاسى ، ولست اريد ان اقول الاحتقار . ولكننا لن نفرق بين الكلمة والحرية والشرف ، لن نفرق بين جلودنا وبين شمس بلادنا التي صيغتها بالسمرة ، لن نفرق بين السننات وبين الكلمات العربية التي تنطقها ، وسنتجاهل كل هذه التباهات لنضع اصابعنا على قلب القضية .

وقبل ان نلج الموضوع - الذي احسب ان كلامنا فيه لن يطول - اود ان اقول اننا نحترم سترافنسكي العظيم ، اخر سلالة آلهة الموسيقى المطلقين . اننا لنحترم آودين الكبير ، زميل ماياكوفسكي ونظام ، رغم اختلاف السبل بينهم وبعد الشقة حينما تركهم جميعا زماننا الخؤون ، نحترمهم رغم خلافنا معهم ، ورغم دهشتنا لتوقيعهم بياننا يتحدث من وجهة نظر واحدة ، عن قضية من المؤكد انهما لم يعرفا تفاصيلها او حتى وجهة النظر المقابلة ، ورغم انهما قد اندفعا للدفاع عن مجلة حوار وعن منظمة حرية الثقافة ، فلنا خاطئا منهما انهما يقومان بواجهتهما في الدفاع عن حرية الفكر ، متجاهلين او متناسيين ان هذه المنظمة ، لم تشعر يوما بما يحدث لثقافة عرب فلسطين وفكرهم وفنهم ولقنهم تحت سيطرة عصابات الصهيونية في فلسطين المحتلة ، وان هذه المنظمة لم تشعر يوما بما ارتكبه الفرنسيون - امة دنيس دي روجمون (الفكر العظيم !) الذي يعيش في باريس - في الجزائر العربية ضد لغتها وثقافتها القومية وتراثها الروحي ، وان هذه المنظمة لا ينتظر لها ان ترفع صوتها الخائر المتحرج برنين الدولارات الفورية والروكفلرية ضد ما يحدث الان في افريقيا آنجولا او روديسيا .

اما عن قضية الخابرات الامريكية وتمويلها لمنظمة حرية الثقافة فلست اراها بهذه الاهمية الخطيرة التي علق عليها الدكتور لويس عوض . وسأسمح لنفسي بان ابدأ بداية بعيدة ، قليلا .

ان العالم الثالث ، عالم ثورات الاستقلال الوطني وحروب التحرير، يشهد الان اضطرام ثورتين قوميتين من طراز جديد . ثورة القومية العربية وثورة القومية الافريقية . وقد شبت الثورتان في عصر انهيار الرأسمالية وانتصار الاشتراكية المعيد ، عصر اضمحلال حضارة قامت على اسس الملكية الفردية والاستقلال والعنف ، مستسترة تحت رداء الفلسفة اليونانية والقانون الروماني ودين المسيح ، متنكرة لافكار نفس

الرجال العظام ، من فوليتير الى توماس بين ، الذين الهموا البورجوازية انجيل ثورتها القديمة ضد عبودية الاقطاع الاوروبي ، هذه الثورة التي خبت ونلاشت بحكم كونها ثورة طبقة مستقلة ناهضة ضد نظام طبقة مستقلة منهارة . وبدلا من فوليتير وديكار ، اصبح هناك شبنجلر وبرجسون ، وبدلا من توماس بين وجان جاك روسو ، اصبح هناك نيتشه وهيدجر .

شبت الثورتان ، العربية والافريقية ، عشية تحطيم اخر محاولات الغرب الرأسمالي المتفسخ ، النازية الهتلرية ، للدفاع عن كيانه . وشبت الثورتان في تناقض حاد مع نفس هذه الحضارة بالصورة التي وصلت اليها ، وفي تناقض حاد مع اسسها وازيائها المختلفة ، ممن ناحية لان الثورتين تهدفان الى تحرير وطنيهما من سيطرة الدول الاستعمارية التي تمثل هذه الحضارة نفسها ، ومن الجانب الاخر ، لان الثورتين قد اكتشفنا ما يحمله نظام الحضارة الغربية ، نظام الاستغلال الرأسمالي وقيم الفردية الانانية ، من بؤس وآلام لا تحد لجماهير الشعوب الكادحة العريضة .

وفي مواجهة الملكية الفردية طرحت الثورتان حلولهما الاشتراكية ، وفي مواجهة الاستغلال طرحت التعاون الديموقراطي والتنمية المخططة لمصلحة المجموع ، وفي مواجهة العنف طرحت شعار السلام الكريم والحياد الاجابي . وفي خضم حروب التحرير والثورات الوطنية ، بدأت الشخصية القومية لكل من الثورتين في التبلور ، من اجل تحقيق كيانهما الوجداني والروحي الاصيل ، مستمدة من تراثها التاريخي جذورها وملامحها القومية الخاصة ، ومستمدة من التجارب الثورية الاشتراكية السابقة المثل والمعونة والخبرة والصدافة . وقد حاول الغرب الرأسمالي الصداوي النهار ، ان يقهر الثورتين بقوة السلاح اساسا فسي باديء الامر . وكانت هزائمه في مصر والجزائر وكينيا وغانا وغينيا ، دروسا وعنتها اجهزة النظام الاستعماري الغربي ومهندسوها الجدد ، في بيوت المال الامريكية والانجليزية والفرنسية .

لقد كانت اللغة العربية في الجزائر ، قلعة من فلاح الشعب الجزائري في حربه القومية ضد عملية الفرنسة ، تماما مثلما كان المثقفون الثوريون في مصر منذ عصر رفاة الطهطاوي الى الان ، ومثلما نرى الان في شعراء العرب الفلسطينيين في الارض المحتلة ، ومثلما نرى في شعراء افريقيا وكتابتها الثوريين الجدد . كانت اللغة القومية ، والثقافات الثورية والمثقفون الثوريون مراكز اساسية للنضال التحريري ومن ثمة كانت نقاط ارتكاز قوية لبلورة الشخصية القومية الثورية لكل من الثورتين . وهكذا اتسع نطاق الحرب الفكرية ضدكما ، وهكذا اصبح من المحم على اجهزة النظام الاستعماري الغربي ان ترصد ما يزيد على الاربعين مليوناً من الدولارات سنويا لتمويل « منظمات ثقافية » ، مثل منظمة حرية الثقافة التي تمولها مؤسستا روكفلر وفورد والتي يقودها مجموعة من المثقفين التقدميين المرتدين ، حتى يتحدثوا الى مثقفسي الثورين بلغة قريبة من لغتهم ، لغة الحضارة والتقدم ، الحضارة الغربية والتقدم الى الخلف ، نحو نفس القيم الليبرالية البورجوازية التي فشلت في حماية الغرب الرأسمالي من الانهيار ، والتي تجاوزتها مطالب الثورتين التحريريتين الاشتراكيتين . كان لا بد من وجود عشرات من مثل هذه المنظمات والاجهزة الشبيهة بمنظمة حرية الثقافة ، مؤسسة فرانكلين ، او مكاتب الاستعلامات الامريكية ، او معهد ميشلان ، او اذاعة صوت امريكا ، او الجامعة الامريكية او اذاعة الشرق الادنى او مكاتب المنح الدراسية السخية لجامعات الغرب . . . الخ . الخ . وليست الخابرات الامريكية ، او نشاطها في هذا المجال ، غير جهاز واحد من كل هذه الاجهزة . لا فرق بين منظمة حرية الثقافة وبين وكالة المخابرات المركزية في الهدف الذي تقصدان اليه ، وهو تحطيم كل جنور شخصيتنا القومية ، الفكرية او السياسية ، الاولى تريدنا جزءا من كيان الغرب الفكري المنهار والثانية تريدنا جزءا من كيانه السياسي المنهار كذلك ، قد تلنقي الخطوط احيانا في العمل - فهي تلنقي حتما فسي الخطط والمبادئ والاستراتيجية - وحينئذ تظهر مجلة مثل مجلة « حوار » ،

وحيث قد يخدم المثقف الثوري بشعار الحرية ، وقد يخضع بفكره الاستغادة الثقافية ، وقد يظهر ان ذوبان الجليد انما يعني تسليم حصوننا الفكرية والثقافية للعدو .

نقد عبث الجماهير العربية والافريقية وراء قياداتها الثورية حينما عثرت هذه القيادات على الصياغة العلمية الصحيحة لقوانين كل من الثورتين . وحينما يلمس القائد الثوري وجدان جماهير امته من خلال وعيه العلمي بمصانئها وتراثها وتوقعات مستقبلها ، وحينما يصوغ هذا القائد اكتشافه النظري في كلمات عبر التطبيق الثوري لقيادته ، فانما تكون امام ثقافة ثورية من طراز رفيع . وليس القائد الثوري هو السياسي وحده ، وانما هو الفكر والفنان والكاتب والاديب والصحفي والموسيقار والمغني الشاعر .

لهذا - لمواجهة كل هؤلاء وللتسلل داخل صفوفهم اولا ، ودخول وجدانهم الثوري ثانيا - كان لا بد ان تكون هناك « حوار » واشباهها ، تمولها منظمة حرية الثقافة التي تساهم في تمويلها المخابرات الامريكية او لا تساهم - لا يهمنا هذا في قليل او كثير ، غير ما تقدمه هذه الحقيقة من دليل قاطع ، برهان مادي ، على وجود العلاقة المباشرة بين الجهازين الاستعماريين - فقد اعترفت المنظمة بلسان مفكرها (العظيم) دي روجمون ، ان مؤسسي فورد وروكفلر وهما من اكبر بيوت المال الامريكية - هما مصدر تمويلها الاساسي . ولتعتمد الحرب الاستعمارية ضد الثورتين ، لا على الجنود المرتزقة وعصابات الصهاينة والساسة الماجورين وحدهم ، وانما على منظمات ثقافية « بريئة » ، تهدف الى الدفاع عن « حرية الفكر » ضد طفيان الديكتاتوريات الارهابية ، اي ببساطة ، اذا ما ترجمنا لغتهم الى لغتنا ، ضد انتصار الثقافة القومية الثورية . ليدافعوا عن حرية الفكر والتعبير في مصر ، وليتجاهلوا حرية عرب الجزائر وعرب فلسطين وافارقة انجولا وروديسيا وجنوب افريقيا ،

فهؤلاء يتولى تثقيفهم اناس عندهم « حرية فكر » من نوع رفيع ، اناس من نوع غير فورد وايمان سميث وموشى ديان وبير لوكوست ! . اما جمال عبد الناصر ومثقفوه الثوريون ، فهؤلاء ارهابيون معادون لحرية الفكر ، لانهم لا يسمحون لحوار ، راية الطابور الخامس الاستعمارية المرتسمة في كلمات ، بالولوج الى حصونهم الفكرية الثورية القومية وتدميرها .

مرة اخرى اود ان اسوق السطور الاخيرة في هذا الحديث الى الدكتور لويس عوض . فلتغضب عليك صحافة الغرب ، فهذا - لو كان صحيحا - لكان اشرف لك . وليحترق دي روجمون وعصابته من ارباب السوابق او ليذهبوا الى الجحيم ، فهذا على الاقل ، سيقلل عدد اعدائنا . ولكن انت يا دكتور لويس اكثر حرصا فسي استنباط استنتاجاتك ، وتركيب تحليلاتك ، على الاقل ، حتى لا تغير موقفك اكثر من مرة واحدة في اتجاه واحد ! .

سامي خشبة

القاهرة

العراق

واقع حركة الشعر الحر في العراق ..

ان ما دفعني الى معالجة هذه القضية (١) ما لاحظته منذ مدة ، من متابعة بعض الصحف اليومية حملاتها على الشعر الحر ، تشاركها بعض المجلات في ذلك ايضا .. مما يشير الاستغراب ، والتساؤل : ماذا تهدف هذه الحملات يا ترى .. ؟

والطريف في المسألة ان هذه الحملة اتخذت لها اسلوبا غير مباشر في الهجوم .. ! - في اغلب الاحيان - فهي مرة توجه هذا عن طريق « استفتاء ! » جبهتين : واحدة معادية الشعر الحر ، والاخرى مؤيدة . ومرة اخرى عن طريق « المقابلات » مع « ضيف » هذه الصحيفة ، او تلك المجلة ..

طبعي ، من السار ان تكون هناك حركة فكرية ، ولكن للبناء لا للهدم ، وطبعي ايضا ، اننا لا نرغب ان تقف هذه الوسائل الاعلامية ضد افكار الناس ، والادباء خاصة . اننا نحترم هذه الاراء ، ونحترم هذه الحرية في ابداء الراي ! ولكننا بدورنا نطالب هؤلاء ان يحترموا اراد الغير ، فبالاحترام المتبادل - على اختلاف الاراء - نضمن سلوك السبيل السوي ، في الحجاج ، على الاقل ! ولعل ما يسيب ابة معركة فكرية ، ادبية ، ان ينزل بها الى مستوى « التحقير » وتبادل التهم .. كـ « المعجز » و « محاربة النظام .. » وفقدان « الحس الشعري » ... الخ .

ومهما يكن فاننا نؤكد لهؤلاء جميعا ، ان حركة الشعر الحر، بخير ، رغم هذا الركود الذي يطبق عليها لحد الاختناق ، في العراق (٢) - يلاحظ القارئ اننا لا نجزيء حركة الشعر الحر، بل ننظر اليها كوحدة متلازمة في الوطن العربي - .. ورغم ضحالة المستويات الشعرية - في اغلب - الظاهرة على المسرح الادبي .

اقول ، اننا نؤكد ان الحركة بخير ، وان هذا الاسلوب الشعري قد شق طريقه ، واثبت جدارته ، واؤكد بما لا يقبل الشك ايضا ، ان لا رجوع الى الوراء - اذا كان هناك من يستهدف من وراء هجومه تكوصا - واذا كان ثمة تحول فهو في مجال التطور الهادف لاساليب شعرية جديدة ، هي تطوير لهذا الاسلوب ، او تطور عنه ..

كما نود ان نؤكد لشعراء هذا الشعر وانصاره، كما يسمونهم احيانا، - وان لم يعد بحاجة الى نصير - ان مهاجمي هذا الضرب من الشعر - والحمد لله - اغلبهم ليسوا الا « ناظمين » او « متأدبين ! » وان كان بينهم بعض الشعراء - مشهود لهم بالشاعرية - ولكن مع الاسف - نقولها ونحن لا نحس بمرارة ولا بحلاوة ! - أنهم لم يبدلوا ، محاولة

شعر

من منشورات دار الاداب

ق . ل	للشاعر القروي	الاعاصير
٣٥٠	لفدوى طوفان	وجدتها
٣٠٠	»	وحدي مع الايام
٣٠٠	»	اعطنا حبا
٢٥٠	لاحمد ع . حجازي	مدينة بلا قلب
٢٠٠	لشفيق المعلوف	عيناك مهرجان
٢٠٠	لعبد الباسط الصوفي	ايات ريفية
٢٠٠	لفواز عيد	في شمسي دوار
٢٠٠	لهلال ناجي	الفجر آت يا عراق
٢٠٠	لعبدان الراوي	المشائق والسلام
٢٠٠	لخالد الشواف	حدا وغناء
٢٠٠	لاحمد الفيتوري	عاشق من افريقيا
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	احلام الفارس القديم
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	اقول لكم
٢٠٠	لمعين بسيسو	فلسطين في القلب
٢٠٠	لحسن النجمي	كلمات فلسطينية
		بيادر الجوع
٣٠٠	للدكتور خليل حاوي	سفر الفقر والثورة
٢٥٠	لعبد الوهاب البياتي	الناس في بلادي (ط . جديدة)
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	

النشاط الثقافي في الغرب

انكسار

التراجيديا المعاصرة



صدر مؤخرا كتاب «التراجيديا المعاصرة» للكاتب البريطاني ريموند وليامز . وقد نشر « الملحق الادبي لجريدة التايمس » بتاريخ ١١ اب الجاري مقالا بعنوان « عهد التراجيديا » ، بمناسبة صدور هذا الكتاب . وقد اشار كاتب المقال الى ان كتابا كثيرين قد بحثوا التراجيديا ، ولكن القلة قليلة منهم قد عالجت موضوع الكوميديا، ذلك ان للتراجيديا صلة بالنسيج الحبر القاسي للتاريخ المعاصر . ومن هنا نجد ان كتابا عديدة قد عالجت « مسرح القوة » و « ما وراء المسرح » و « موت التراجيديا » و « معاصرة شكسبير » وما الى ذلك من موضوعات اخرى . ثم يقول : ان التراجيديا ، بعد تشيكوف وصموئيل بيكيت تحولت الى شكل مختلط مفتوح .

ويمضي الكاتب فيحدث عن كتاب وليامز فيقول : « ان كتابه هذا يرتد لمعالجة النقاش النقدي للمجاميع الكلاسيكية ... ارسطو ، لسنغ ، هيجل وبرادلي . وان الباحث المستر في فكر المؤلف ، وهاتيك الاستلهام الشارة عنده ، تبدو وكأنها جميعا تابعة من مناقشة الظروف الفاجعة والسياق التاريخي وتأكيد الفردية ، وتيار الالتزام الاجتماعي ومسا شهدناه من امثال ذلك، في الثلاثينات من القرن وكذلك نتائج الستالينية، فيما بعد . ويبدو ان « التراجيديا المعاصرة » تنطلق من تروتسكي في كتابه « الادب والثورة » ، ومن جورج لوكاس في كتابه « الواقعية الأوروبية » .

ويبدأ الكاتب بمحاولة لاعادة صيغ بعض الحالات الاساسية في النظرية النقدية للتراجيديا ، مع ملاحظة ما طرا على الادب التراجيدي من تطورات في الاونة الاخيرة . وان بحث وليامز ذلك البحث المضغوط ضفطا متماسكا عن مفاهيم التراجيديا الارسطوطاليسية والايصايباتية والبورجوازية ، من شأنها ان تقوده الى بحث الكيفية التي تحولت بها الدراما التراجيدية ، في « فكر ما بعد هيجل » الى طبيعة متناحرة ومتطورة ايضا للحياة ذاتها . وتنتهي مناقشة وليامز بالتأكيد على « ان الفترة التي نعيشها هي الفترة الكبرى لكتابة الآثار التراجيدية، وبالوسع عقد مقارنة بين هذه الفترة والفترات الماضية في التاريخ . ويتحتم علينا ، قبل كل شيء ، ان نمسك بالخيط القائمة ما بين « الشكل الفاجع » وتجربة العصر الاساسية ، اي « الثورة » ، اذا ما اردنا ان نضع كل ما لدينا ، عن هذا الموضوع ، في بؤرة مفهومة يمكننا من معرفة الاسباب التي أدت الى اخفاق نظريات التراجيديا في فهم الطبيعة الحقيقية للتعبير الفاجع المعاصر .

فمنذ عهد الثورة الفرنسية ، غدت فكرة التراجيديا ، في مجالات مختلفة ، محض استجابة لحضارة تعيش حركة وتغييرا واعيين . فالعناء الذي لا مناص منه في جميع الثورات الاجتماعية واللامعقولية المحتومة التي اصابت السياق الثوري بالتلوين ، وكذلك القسوة والصنف للذات انطلقا سريعا بمجرد ان انهارت بعض الاشكال المألوفة ، كل ذلك يتضمن واقعا فاجعا ونمطا من انماط الفعل الفاجع وعلى صلة وثيقة بمفهوم التراجيديا .

فالعمل الفاجع ، باعمق معانيه ، ليس تأكيدا للفوضى ، ولكن تجربة

الفوضى واستيعابها وقرارها . وفي عصرنا الراهن نجد ان هذا الفعل ، بوجه عام ، هو الثورة - كما يدعى بالاسم العادي المألوف . ان رؤية الثورة في المستوى الذي لا يمنح الشراية قيم سامية ، ورؤية التراجيديا في المستوى الثوري امر جوهري ، اذا ما اردنا ان نتبين كليهما على نحو واضح . وبهذه الوسيلة فقط ، يمكننا ان نراب الصدع ما بين نظريات التراجيديا ، بكل ما يحوطها من حيرة اكااديمية وبين الحنين ... ولكن هل هناك من تراجيديا حقيقية بعد تراجيديا فيدر ؟ ...

تلك هي قضية وليامز . ومن وراء هذه القضية قوة تحليلاته للحضارة والمجتمع والثورة منذ عام ١٧٨٠ . ولقد قدمت الينا هذه القضية بشكل قوي ، ولو انها قدمت في بعض الاحايين كالتزام مكبوت ازاء الامتيازات الفردية الغدّة في ميدان النظرة الادبية النافذة ، وازاء القيم الاجتماعية الجماعية للفعل الثوري . ولقد وضع « التناول » نقيصا للوعي على « ان المجتمعات الثورية لم تكن سوى مجتمعات فاجعة، وذلك في الاعماق والمستويات التي تذهب ابعد من الاشفاق والخوف والحق اننا نعيش منذ عام ١٩١٧ في عالم الثورات الاجتماعية الناجحة وان هذا التوتر الشديد ما بين هاتين القضيتين يشكل طبيعة الموقف .

لقد اوضح هيجل في « الفينومولوجيا - علم الظواهر » ان اكثر من صلة ما بين الانسان والمجتمع قد تغيرت ، بعد الثورة الفرنسية صلة الوعي الفردي بحقيقة المسوت المفصوحة . فالنظرة الشعرية للتراجيديا ينبغي ان تأخذ ذلك كله ، بنظر الاعتبار - كما اشار الى ذلك والتر بنجامين في دراسته المشرقة عن مسرح الباروك الفاجع وعن فن بودلير .

اما بالنسبة لمسرح برخت فقد اشار المقال الى ان الفصل الذي كتب عن هذا الموضوع يتطلب بعض الوضوح .

ثم يشير بعد ذلك ، الى ان كتاب وليامز قد ابتداء ببداية حكم ستالين وانتهى بوفاته . فما الذي يعنيه وليامز بذلك ؟

ان الفكر الماركسي - الستاليني كان يروج لنظرية سادت الاتحاد السوفياتي ، خلال الفترة الستالينية ، وهي تلك النظرية التي تنهت الى ان الفنون القديمة انما تنبثق عن صراعات الانسان الطبقة في مجتمعه ، لذا فان جميع هاتيك الفنون ، كانت اما فنونا متردة نائرة تمثل طبيعة قوى المجتمع الصاعدة ، واما فنونا منطحة متفسخة تعبر عن القيم المنهارة . وفي المجتمع الذي تزول فيه الصراعات الطبقة ، تنبثق الفنون عن تناقض الانسان مع الطبيعة وغزوه لها وهكذا ستعتمد التراجيديا الى الابد ، في حياة الانسان !

ويبدو ان وليامز يحاول الرد على هذه النظرية التي عاشت بضع عقود من السنين ، والتي اكدت زوال التراجيديا من حياة الانسان .

ويبدو ايضا - من خلال عرض الكتاب - ان الكثير من الافكار التي اوردها وليامز قد ردها من قبل عدد من الادباء والمفكرين الانكليز، في مقدمتهم ستيفن سبندر الذي يمثل الخط الفكري المناقض للماركسية الستالينية في بريطانيا منذ نهاية الحرب الاهلية الاسبانية .

لقد اراد وليامز ان يقول بان الانسان يعيش عناصر التراجيديا في عاله الراهن ، من خلال صراع روح الانسان لكل ما تمثله الستالينية من قهر - والستالينية هنا مجرد رمز - وكذلك كان يقول سبندر كان يقول بان عصرنا الراهن هو عصر التراجيديا والملمحة باكثر مما كان عصر الاغريق . على الاقل ، من حيث المادة الخام .

الجريمة والعقاب

— تتمة المنشور على الصفحة ١١ —

الجوع والعري التي ترهقه . ويشركنا عالمه الثقيل المطبق الظلال حيث ينتظره الجوع والتشرد بعد فصله من الجامعة وحيث يرى أمه الحبيبة تنذوق مرارة إياها صريعة الفقر وحيث تتقدم أخته راضية لتكون واحدة من هذه النسبة ، لتتبع نفسها ، وإن كان تحت طابع شرعي ، إلى إنسان أبعد أهدافه في الحياة هو أن يتزوج من فتاة رقيقة الحال ليضمن لنفسه السيطرة العاطفية عليها بعد ضياع السيطرة الاقتصادية ، وكل هذا من أجل أن تتمكن أخته من مساعدته ولو بالنزر القليل . أن البطل يرى أخته تسير حثيثة الخطى لتضمها هذه النسبة التي يجب أن تحطم من أجل هناء الآخرين . ويكاد أسراعه للوقوف في سبيل ذلك يعطس الجريمة توقيتها الزمني . ثم يدخل بنا الكاتب عالم مارميلادوف ويضعنا أمام أسرة كاملة لا مورد لها في الحياة إلا جريمة يشترك فسي تنفيذها المجتمع بأسره وهو راض ومستقر ، ذلك أن سونيا دخلت هذه النسبة الفاجعة ذراحت ببسبها نفسها تطعم الأفواه الجائعة لأسرة كاملة . كل هذا ومخيلة البطل لا تفارقها صورة المربية المجوز المهترئة ذات العنق « الشبيهة بساق الدجاجة » والتي تكثر مالا سيلهب لأحد الإداري بعد موتها ، مالا تستعبد حتى أختها المسكينة في سبيل جمعه . والمجتمع يرى كل هذا في طبيعة الأشياء .

يقول بيسارييف ، ناقد مجلة « ديلا » في مقالته « الصراع من أجل الحياة » ، وذلك في عدد أيار سنة ١٨٦٨ — « أن السبب الجوهرى للأحاد (للجريمة) هو تلك الظروف القاهرة التي لم يكن تحملها بمقدور بطلنا النهار الأعصاب ، الضيق النفس ، والذي كان أسهل عليه أن يلقي بنفسه مرة واحدة في الهوة على أن يتجرع شهرا بعد شهر ، وربما سنة بعد سنة ، مرارات ذلك الصراع الإيكى المنهك المقيت مع كل لون من ألوان الحرمان » .

فهل تنتهي جريمة راسكولنيكوف عند هذه الأسباب المادية ؟ بالرغم من هذا العرض السهب للظروف المادية وللأسباب التي دفعت بالبطل إلى الجريمة فإن دستوفسكي يعتبر كل هذه الأسباب ثانوية الأهمية . ويرى أن جريمة بطله — كما قلنا في مقدمة بحثنا — وليدة اهتزاز الفكرى وذبدبة مفاهيمه ، وليدة بعض الأفكار الغريبة الناقصة .

ونحن نرى أن السبب الذي جعل دستوفسكي يورد نظرية بطله بكل هذا الأسباب هو رغبته القاهرة بدحضها . جريمة راسكولنيكوف ليست جريمة إنسان فقير فحسب ، بل ، وقبل كل شيء ، جريمة إنسان ابتعد عن الله . لقد قام بفعله لأن فكرة وليدة الإلحاد والفوضى الفكرية قد استعبدته ، فكرة وجدت طريقها إلى إحدى المجالات على يده ، ثم أراد أن يخرجها إلى حيز التنفيذ المملى . الفكرة تقول أن فئة من المتفوقين تنطلق في مجتمع من المجتمعات فسي الوقت الذي يحني بقية سواد المجتمع رأسه للوضع الراهن دون تفكير أو مقاومة .

ومن العدل أن نشير هنا إلى أن راسكولنيكوف فسي حله لظاهرة الامتياز هذه ، واستعراضه لأصحابها ، لم تخطر على مخيلته صور أصحاب الفتوحات الحربية أو القادة ، بقدر ما اجتذبت صور أصحاب الفتوحات العلمية والفكرية . فلم يذكر من أسماء القادة إلا اسم نابليون بينما أشار إلى النبي محمد ونيوتن وكبيلر وليكروج وسولون ، وحتى اسم نابليون ورد لديه لا بدوره الحربى بل بدوره كناشر لأفكار الثورة الفرنسية الجديدة . من هذا نرى أن فكرة البطل كانت التضحية فسي سبيل أهداف إنسانية شاملة لا أهداف شخصية ضيقة .

يرى راسكولنيكوف أن فئة المتفوقين هذه تلعب من قبل معاصريها

ليباركها الإحفاد . وهي ذات حق في أن تسفك الدماء من أجل غاياتها النبيلة وإن تنحى من يقف في طريقها . وما السواد الأعظم في نهاية الأمر إلا قطع ذليل يخضع دائما للأقوى ويبحث أبدا عن القائد وعن النموذج . أن راسكولنيكوف لا يفكر فيما يدفع هذا السواد الأعظم إلى الخنوع ، فخنوعه فقط يكفي أن يعطي البطل الحق لكي يرتفع فوقه ويترف ما يراه من جرائم ما دام الآخرون صامتين . يصل البطل بعد اقتناعه بفكرته إلى مرحلة إخراجها إلى حيز التنفيذ ويضع أمام نفسه معادلة رهيبية : هل أنا إنسان متفوق حقاً أم أنني تافه ؟ ولم يكن أمامه إلا القيام بالتجربة ليجيب على السؤال . ويقف دستوفسكي عند هذا ليحدث بفلسفته المسيحية هذه النظرية : ذلك أن روايته كلها ما هي إلا برهان فني على الأفلاس العملي والنظري لهذه الفكرة — فكرة أحقية المتفوق في فرض أخلاق جديدة على العالم فيسير ببطله خطوة خطوة يجعله يقتنع بكذب وتهافت نظريته ، ويبرهن له أن الشخصية مهما سمت وتفوقت فليست بقادرة على تخطي الأعراف الموضوعة وأنها إذا ما فعلت ذلك فإن تجني الأهلها الجسدي والفكري . فالتجربة التي قام بها راسكولنيكوف عادت عليه بنتائج مقيارة تماماً لما كان يتوقعه . إذ أن مصرع المربية لا يعجز فقط عن تأكيد نظرة البطل إلى نفسه وإلى شخصية الإنسان المتفوق بل ويجر وراءه الأفلاس التراجيدي لجميع الأسس الفلسفية والأخلاقية التي أوصلت البطل إلى جريمته ، إذ يستنتج راسكولنيكوف من خلال تجربته الشخصية ومن خلال أمثلة تقدمها له ملاحظاته حول غيره من الشخصيات كلوخين وسفدريجاييلوف وسونيا مارميلادوف أن أعراف « الإنسان المتفوق » التي كانت تتمثل له قبل الجريمة انتفاضة أبية ضد كل نظام الحياة المحيط ، لا تختلف بشيء عن الأعراف الإنسانية التي كثيراً ما يناذى بها ويطبقها أناس من الطبقات الرفيعة في المجتمع ممن يعتبرون أن الجريمة والاختصاب والسرقة من أسس قوانين الحياة . أما أصحاب المبادئ الأخلاقية السامية والجمال الروحي الصادق ، فإنهم يظهرون أمام البطل بعد جريمته ، لا في وجوه أولئك الذين يحاولون الارتفاع فوق البشر ، بل في أولئك البسطاء الذين يحتفظون في أعماق أنفسهم بإيمانهم بالحياة ، وبإنسان على الرغم مما يقاسونه من أذلال على أيدي ظالمهم وبرغم فسوة الظروف المحيطة وانعدام العدالة في المجتمع ، وبرغم كونهم ضحايا مضطهدة فإنهم يظلون على ثباتهم الخلقي ويحتفظون بالكراهة الشديدة للاغتصاب وللشر وللجريمة .

قبل الجريمة كان راسكولنيكوف يحسب أنه أحكم خطته حتى النهاية وصمم جميع تفاصيل جريمته وأماكنها . لكن الحياة الدافقة بدت له أكثر تمقداً وغنى من أية أفكار عادية ساذجة لمثل هذا البطول المرفور الفرد . فبدل أن يقتل المجوز لوحدها ، يضطر لسبب عابر أن يقتل أختها التي كانت عائدة إلى المنزل ، ولسبب عابر كذلك يطلب إلى مركز البوليس حيث يجذب إليه أنظار الشك وحيث يبدأ صراعه المرهق المقيت مع المحقق بورفيري بيتروفيتش ويحاول تضليله (كما يبدو له) لكنه لا ينجح إلا في الصاق التهمة بنفسه أكثر فاكث .

لقد أخفق راسكولنيكوف لا في ظنه فقط أن الإنسان قادر على التفكير والاحتياط لجميع ملابسات الجريمة وأنه لن يدوق أي عقاب ، بل وأخطأ كذلك في ظنه أن الجريمة لن تؤثر على علاقته بالآخرين ، إذ كان يحسب أن حكم الآخرين لن يهمه أبداً ، لكنه اكتشف أن الإنسان ليس وحيدا في العالم فقد بدأ يحس بعد الجريمة بأحاساس « الانفلاق والانفصال عن الإنسانية » وغدا أقرب الناس إليه — أمه وأخته — بعيدا عنه إلى حد لا نهاية له . لقد بدد راسكولنيكوف بجريمته علاقته بالآخرين إذ وضع نفسه فوق قوانين التعايش البشري . كان يفكر بقتل عجزو مقبلة « فقتل نفسه » بدلا منها كما يعبر في حديث له مع سونيا مارميلادوف ، تلك التاعسة الذليلة التي تجتذب المجرم بسموها الروحي ، فيجد لديها استجابة لآلامه . وهي التي تنصحه بتسليم نفسه بعد صراع روحي طويل ومحاولات طائلة للتبرير ، وبعد أن تنقله فطاعة وضعه فلا يرى لنفسه مخرجا .

ويخلص راسكولنيكوف بالرغم من فظاعة جريمته .

يخلص لان جذوة الايمان لم تنطفئ في داخله حتى في اشد لحظات صراعه النفسي حلقة . اما سفيديريجلوف فقد انتهت سلسلة جرائمه بانتحاره . وتكاد هاتان الحقيقتان تلخصان كسل فلسفة دستوفسكي المسيحية : فاذا كان راسكولنيكوف قد خلص حقا فلان شعلة الخير والايمان في نفسه قد امتدت واضاءت . ولانه احس بقيمة هذا الايمان الذي احتل كيانه ففضل حياة الاشغال الشاقة في سجن سيبيري على الحياة رازحا تحت ثقل عذابه النفسي المرير . اما سفيديريجلوف فقد كان انتحاره نتيجة منطقية لذلك التطواف الطويل في عالم الانام والجرائم والضمير المظلم الميت ! لقد انتحر لانه احس انه ميت منذ زمن طويل حتى ان موته الجسدي لم يكن الا امتدادا لذلك الموت الروحي الذي ظل طويلا يعانيه .

ان فقدان الايمان بالله يقود الى كل ما هو غير انساني برأي دستوفسكي . ولذلك لم يكن الكاتب يقبل بفكرة عدم وجوده . فهو في رواية « الابالسة » يقول على لسان شاتوف - بطله الايجابي الوحيد في الرواية : « اذا لم يكن الله موجودا فان علينا ان نوجده » لان وجوده اساس للوجود البشري والانسانية . فالمرء على استعداد لارتكاب احط الجرائم عند فقد ايمانه ... هذه الفكرة تتكرر في روايات الاديب وفي مذكراته ورسائله بدءا من « مذكرات من تحت الارض » وحتى « الاخوة كرامازوف » . لقد فقد ستافروجين بطل « الابالسة » كل ما يصله بالانسانية . وما مذكراته - التي يمنع طبعها في كثير من البلدان حتى الان لشناعة ما يركب فيها من جرائم - الا صورة مذهلة ومحيرة لما يمكن ان يقتصره ، بل وما يسعى الى افتراءه انسان فقد الله ، وقد كانت جريمة راسكولنيكوف اول حلقة في سلسلة جرائم اولئك الذين فقدوا الله . ففقدانه برأي الاديب يقود الى الفرور ، ولا بد لمن ينكر الله ان يضع نفسه مكانه - هذا ما يجعل كيريلوف المحدث ينتحر ليؤكد لنفسه انه هو الله ، وليضع حدا لهذا السؤال - والفرور يصل بالانسان الى الانانية المفرطة ، والتي لا بد وان تتفخم وتسيطر فتجعل الانسان يعطي لنفسه الحق ان يقتل ويحطم ، وهذا كله يخلق الافكار السوبرمانية التي تقود ببساطة الى القتل . ولقد حارب دستوفسكي ظاهرة الفرور هذه ولعن بطله عندما قتل . ولعل نيتشه لم يفهم ذلك عندما كان يعتمد دستوفسكي اباه الروحي قاصدا بذلك ابطاله امثال راسكولنيكوف وبطل « مذكرات من تحت الارض » . لقد اخذ نيتشه ناحية واحدة من الامر - نظرية الفردية عند ابطال الاديب ، ونظرية الـ Superman - وجعل هذه الظاهرة منطلقا لفكرة الانسان المتفوق فشاد منها صرح فلسفته المعروفة القائمة على تضخيم الفردية والارتفاع بالانسان المتفوق

فوق البشر ، واباحة دم الضعفاء وسحقهم ليرتفع هذا الانسان ويسمو . ولم يدرك الفيلسوف الالمانى ان دستوفسكي كان يرى في هذه الظاهرة الفردية مصدرا لانكر الامور - للجريمة ، للوقوف في وجه الله، ولتحدي وصاياه وللمتد على الانسانية .

- ٦ -

لقد بلغ من قوة دستوفسكي في عرض فكرة بطله ونظريته ان من القراء من يعتبرها فكرة الاديب نفسه . لكن دستوفسكي - على عكس ذلك - اراد العودة بنا الى الانجيل ، الى المثل العليسا المسيحية السامية ، لكن هذه الفكرة - على سموها - تصدم القارئ بنوع من خيبة الامل . فالحل الديني السماوي للمشكلة اصعب بكثير من العرض « الارضي » الواقعي لها . ووصية « لا تقتل » ، والتي وردت في نهاية الرواية لم تفتح الطريق امام راسكولنيكوف ليجد لقمة العيش ، ولا هي حالت دون نضحية اختها بنفسها ، كما انها لم تنقذ من تحت عجلات العربة جسد مارميلادوف المحترم او يكاترينا ايفانوفنا من الموت في الشارع . لقد عجزت هذه الوصية السامية ان ترد على ما قدمه دستوفسكي بشكل ابلغ بكثير ، على هذه الاوضاع الشاذة في مجتمعه . واعتراف راسكولنيكوف امام الناس وعودته الاخيرة الى الانجيل وترديده لفصل بعث لعازر وتلاوته الانجيل مرات ومرات على النهر السيبيري البعيد حيث يقتدي جريمته بالاشغال الشاقة ، كل هذا لم يقدم حلا للاف من امثاله ممن خلفهم وراءه في بطرسبرج يتضورون جوعا ينظرون مصير قد يكون اشد حلقة من مصيره .

ان وجود ما يسميه دستوفسكي في « الجريمة والعقاب » بالخامة يكاد يسمح لنا بالقول ان الاديب نفسه لم يكن على قناعة تامة من حله الفلسفي لروايته . وكأنه في « خاتمته » هذه يترك امامنا فسحة جديدة للتفكير . فالابيلوج - الخاتمة - في هذه الرواية وفي كثير من امثالها يمثل نهايات سريعة وسعيدة في اغلب الاحيان وغير مقبنة . فالنهاية المنطقية لجرى الاحداث في الرواية واستنادا الى ما يشير اليه دستوفسكي في روايته وفي مذكراته ومخطوطاته المتعلقة بالرواية هو ان معظم الابطال يستمرون على حياتهم السابقة : ان تسيير بوليا - الاخت الصغرى لسونيا - في الطريق الشائك الذي سلكته اختها الكبرى ، وان يتشرد اخوتها وان تواظب سونيا هذه على بيع نفسها لتأمين راحة راسكولنيكوف في منفاه ، وان تموت ام البطل صريعة السبل ، وبكلمة واحدة ، ان تستمر الحياة على شاعتها ، كل ذلك مقابل ان تكسب شيئا واحدا وهو الخلاص الروحي للبطل ، وعودته الى الانجيل . لكن ما تشهده في نهاية الرواية يكاد يكون انشودة سعيدة من قبل الكاتب لخلاص بطله : اذ تموت ماريا بيثروفنا سفيديريجلوفا تاركة لدونيا - اخت البطل - ثلاثة الاف روبل ويتقدم سفيديريجلوف فيمنح سونيا ثلاثة الاف روبل من اجل اخوتها الصغار وثلاثة الاف اخرى من اجل سفرها الى سيبيريا مع راسكولنيكوف . ويتقدم رازومويخين من دونيا وتشهد اقترابهما العاطفي ويقترح مشروع للطباعة والنشر ينشأ بنقودها ونقوده - (هذه الكمية من المال كان يحلم بها دستوفسكي شخصيا عند افلاس مجلته ، وكان بحاجة الى ثلاثة الاف روبل لتحقيق ذلك ، قدمها سفيديريجلوف الى بطلته . وينتهي امر دونيا ورازومويخين بالزواج .

- ٧ -

وبعد !

فان ما يمكن ان نخلص به من هذه الرواية يمكن ان يعطي حكما عاما على انتاج دستوفسكي الفني كله . كانت واقعية دستوفسكي هي سر قوته وخلوده . اننا نقرأ رواياته اليوم ونعيش عالها بكل خفقاته وانفعالاته ، وبالرغم من ان مائة عام من الزمن تفصلنا عن ابطال الجريمة والعقاب ، وانهم عاشوا حياة غير حياتنا ، وتفننوا هواء غير هوائنا فاننا نحس بهم بيننا ، ونعيش قضايانا ومشاكلنا في قضاياهم وحيواتهم . ولعل السر في ذلك ان كلا من هؤلاء الابطال كان نموذجا لمعمره يمثل شطرا كاملا من الحياة الروسية المعاصرة ، وهو في الوقت ذاته نموذج للانسان الخالد في كل عصر ومكان لان

صدر حديثا

سعر

- ١ - اضواء على مسلك التوحيد الدرزية بقلم الدكتور سامي نسيب مكارم مع مقدمة بقلم معالي الاستاذ كمال بك جنبلاط ٤٠٠
 - ٢ - تاريخ الفلسفة العربية الاسلامية بقلم ١٢٥٥ الاستاذ عبده الشمالي
 - ٣ - ديوان ليبد بن ربيعة العامري ٥٠٠
 - ٤ - ديوان الاعشى ٥٠٠
 - ٥ - ديوان الفرزدق جزآن ١٧٥٠
 - ٦ - حكايات لبشائية ٤٠٠
 - ٧ - البيان كرم البستاني ٢٢٥
- الناشر دار صادر للطباعة والنشر - بيروت

أشهر العشاق في التاريخ

- **أيلويز** التي دخلت الدير ياسا وانقطعت عن العالم،
وابيلار الذي شوه نفسه ، وقضى على رجولته ليظل
امينا على عهدها .
- **باغانيني** الذي فتن النساء فعفرن كراماتهن على
قدميه .
- **بودلير** ، الشاعر الفرنسي الشهير الذي تدلّسه
باغزب أنواع الجمال الطافي .
- **ميسالين** ، الامبراطورة الوثنية التي رفعت
الفجور الى مستوى الطقوس الدينية ، وملأت قصورها
عبرا واباحية .
- **الليدي هاملتن** ، رسولة الحب ، والامبراطورة
كاترين الروسية التي شابت وما تابت ، فجعلت من
سلطانها المطلق اداة اغراء .
- **نابوليون بوناپرت** ، الذي ما تفرغ من المعارك الا
ليخوض المغامرات الغرامية .
- **الورد بيرون** ، الذي احب نفسه ، وبذل نفسه في
سبيل استقلال اليونان ،
- **بولين بورغيز** ، الجامعة الشهوات ، المتنقلة بين
احضان الرجال .
- **ادغار بو** ، الذي اقطع المرأة شطرا كبيرا في
حياته .
- **فاغنر** ، الذي اعتبر المرأة ملهمة ضرورية لكل
عبقري .
- **الركيزة دي بومبادور** ، فاتنة الملك الفرنسي
لويس الخامس عشر .
- **نابوليون الثالث** ، الذي اقترن باجمل امرأة في
عصره ، وما وجد متعته الكبرى الا في احضان
الجانحات .
- سلسلة من روايات الغرام التاريخي الحافل
بالمفاجآت ، والمغامرات ، والطرائف ، تجسد فيها ارق
العواطف ، واغرب الحوادث ، وعبرا من الامانة
والخيانة ، والبذل حتى الموت ، والتضحية حتى الفداء ،
فضلا عن وضعها في قوالب من اللغة السليمة ، والادب
الرفيع ، السلس ، السهل المأخذ ، على ايدي نخبة من
كبار الادباء .

اطلبها من «دار المكشوف»

بيروت - ص.ب ٥٨١

دستوفسكي استطاع ، في رسمه لشخصياته ان يسمو حتى اوسع
الافاق الانسانية وذلك لعمق تجربته ولصدقته في رسم العنصر البشري
الاصلي في كل من ابطاله ولعرضه الظروف النموذجية الطبيعية لحياة
هؤلاء الابطال دون تصنع او افتعال الى جانب صدق وطرافة المواضيع
التي يطررها وشمولها في ميادين الفكر والحياة والنفسية البشرية .
تمثلت واقعية دستوفسكي في قدرته العجيبة على الدخول الى
الخفايا العميقة للنفسية الانسانية من جهة ، وعلى رسم ما هو نموذجي
ومميز بالنسبة للنفسية الاجتماعية المعاصرة من جهة اخرى ، كما تميزت
بشيء من « التنبؤية » ان صح التعبير . فقد استطاع ادبه ان يعكس
ظواهر اجتماعية لم تكن بعد شديدة الوضوح زمن الاديب لكنها اصبحت
فيما بعد من مميزات العصر . والجريمة واحدة من هذه الظواهر التي
كان المجتمع الروسي يخطو لابرازها ، والتي كان دستوفسكي يراها
نتيجة لا بد منها لمسير الحياة المعاصرة وتطورها .

لكن ما وضعه دستوفسكي من حل للامور في مؤلفاته هو ما يمثل
سر ضعفه . فالحل الديني الميتافيزيكي لمشاكل عصره المعقدة ومحاويلاته
اليائسة ان يعود بنا دوما الى الانجيل ، وان يقتنعنا بالصفحة المسيحية
عن ظالمنا وان نصلي من اجل جلادين ، كان هذا كله صرخة واهية
وساذجة في واد يهوج بالفوضى والظلم والفساد . وقد يفسر هذا ان
ظاهرة الخلط بين النظرات التقدمية وحتى الثورية وبين النظرات الدينية
كانت من الخصائص المميزة لفكري القرن التاسع عشر في روسيا . وهذا
ما نلاحظه في تحليل دستوفسكي الواقعي لنفسيات ابطاله ، اذ يراهم ،
بالاضافة الى مطامعهم الثورية ، واحلامهم بتقدم روسيا وبالبشرية ،
مرهقين - والامر نفسه بالنسبة لآكثرتهم الاحاد - تحت فكرة الاله
ووجوده ، وعلاقة الانسان الدينية بخالقه وبالاخرين وبرجال الدين ،
وبصل هذه المعانيات الدينية احيانا يعمقها وصدفها درجة تضع المسيحية
نفسها - مسيحية دستوفسكي وانجيله - في موقف حرج بل وسافر .
فالوشا كرامازوف - المسيح المكمل لما جاءت به تعاليم الامير ميشكين
في رواية « الابله » يامر بالقتل ! وذلك عندما يقنعه اخوه ايفان بلا
مندوحة ذلك . كما ان لوحة عذاب الاطفال ، والتي يعرضها ايفان
كرامازوف هذا تظل القضية الانسانية الخالدة التي يعجز عن الاجابة
عليها اي دين او ضمير بشري !

لقد خرج دستوفسكي بنتيجة نعتبرها في ميزان فلسفتنا الحديثة
خاطئة وهي ان الشرور والانام امور خالدة لا مفر منها في حياتنا ، وان
الجريمة والدعارة والسول مظاهر لا غنى عنها في حياة الروح الانسانية
الايدية . وامن بالازدواجية الخالدة للنفس البشرية ، بان حياة الانسان
نتيجة لصراع بين قوى الخير والشر . ولذلك لم يكن دستوفسكي يؤمن
باي حل اجتماعي لقضايا عصره فاكفى بالحل الديني فقط وهو ان
انتزاع الشر من نفس الانسان ضمانا كافية للسعادة البشرية .

كان المحيط الاجتماعي الذي عاشه دستوفسكي متبعا لنظراته هذه
الى الحياة ، ولم يكن لذلك العصر الذي عاشت فيه روسيا افجع فترة
من تاريخها ان يقال من ايمان دستوفسكي بالانسان وبالمستقبل البشري .
لقد ظل ، خلال نضاله الطويل في الحياة محتفظا بهذا الايمان العميق
وبان منبع الفضيحة في الانسان ازلي الخلود . ولذلك كان كل انتاجه
الفني محاولة عميقة ومخلصة لان يسمو بهذه الطبيعة البشرية ويرتفع
بالانسان . كما كانت حياته كلها بحثا عن الحقيقة ونضالا من اجلها .

عماد حاتم

اللاذقية

المراجع الرئيسية للبحث

- ف.م. دستوفسكي . المؤلفات . الاجزاء ١ - ١٠ موسكو ١٩٥٨
- دستوفسكي . الرسائل . الاجزاء ١ - ٤ موسكو ١٩٢٨ - ١٩٥٩
- ل. جروسمان . دستوفسكي . موسكو ١٩٦٢
- ج.م. فريدلندر . واقعية دستوفسكي . موسكو . ١٩٦٤

معذبو الحراش

— تنمة المنشور على الصفحة ٥ —

بيد أن ما ينبغي أن يركز عليه القارئ العربي المناضل لهذه السطور ، وهي لا تقدم الواقع الاليم إلا جزئيا ونسبيا ، هو أن كل واحد من معذبى سجن الحراش حالة cas . حالة مناضل متفان في خدمة الحقيقة والشعب . لم يستطع لا بريق نقود الاغراء ولا ومضى كهرياء التعذيب أن ينحرف بمسيرته من دروب الحرية الى دروب الخيانة . انها حالة المناضل الذي يرفض — وجها لوجه مع الموت في سرداب التعذيب — الكلام ، ويرفض التوقيع على اعترافات مزيفة . ويرفض الركوع للجزمة العسكرية . ويرفض الانهيار الروحي تحت رائحة لحمه الذي يشوى بالكهرباء .

انها حالة نابضة للانسان الحقيقي الذي يستطيع أن يقف ، رغم انقال القيود ، على قدمين آخرين امام عواصف العذاب وعود الجلال . وانها اخيرا حالة مناضلين انخرطوا في الثورة التي تخدم الطبقة الكادحة ، رغم انهم ولدوا في طبقات مختلفة ولكنهم بالنضال، وشفافية الضمير ، وبطولة الاختيار تجاوزوا حدود طبقاتهم وعبروا خطوط النار ليلتقوا ويناضلوا في صفوف طبقة العمال الفلاحين التي تكافح اليوم سلميا وحربيا في كل مكان من هذا العالم الظالم هنا والمهدد بالظلم هناك . ان حالاتهم تطرح على الضمير العربي والانساني حالات بل ازمت ضمير :

فهل يتكلم جاك بيرس ، وبيرتراند رسل وجان بول سارتر بكلمات انصعقت لها اذان الجلادين وامريهم ، ويختبئ المثقون العرب وراء الصمت المريح ؟!

هل تقبلون ان يبقى الضمير الثوري العربي متخلفا عن الضمير الثوري بل حتى الديمقراطية الليبرالي الاوروبي ؟!

هل يقبل مفكر او فنان شريف بعدم اتخاذ موقف من تعذيب مفكرين وفنانين وشعراء في سجون المباحث العسكرية ؟

محمد حربي ، بشير حاج علي ، وحسين زهوان وعشرات اخرون يعيشون في المنفى او يجلدون في السجون ، هم الذين جعلوا من جزائر ما بعد استقلال منبنا واعدا لطلان فكر نقدي متحرر قادر على ان يهب شيئا جديدا ونمينا لحضيلة الانسانية من الفكر والفن الطلائعي .

فهل يتكلم جاك بيرد ، وبيرتراند رسل وجان بول سارتر بكلمات تحت اقدام الجلال ، والايدي التي كانت تصيف للفكر والفن نسفا جديدا تنوء تحت انقال القيود ؟!

اه ، الجزائر التي كانت الى يوم امس خلية نحل لا تهدأ ولا تنام و « عكاظا » فكريا وفتيا منصوبا في معمان الثورة ، تغيرت اليوم فعدت على النحل المنتج الدبابير العقيمة . ومسوخ عكاظ الثورة الى ماخور تتهارش فيه القرائح المكدودة ويتكاثر فيه الكلام المبطوط، ويتعاطى فيه البغاء الفكري على اوسع نطاق : يروج فيه كتاب متخلفون لمفاهيم صندة مستوردة اما من العفش الفكري للبورجوازية الاوربية ، واما من منطق التحريم الديني المترسب من ليل القرون .

تحدثت حتى الان عن الحاضرين بشهاداتهم في هذا الكتاب وهم بالطبع ليسوا كل سجناء الحراش ، ولا كل سجناء السجون الاخرى الاربعية .

اما الغائبون فوضعهم الفاض ، ومعيرهم المجهول ادعى للقلق واكثر تعميرا للضمير .

والغائبون هم اولئك العمال والفلاحون الاميون واشباه الاميين الذين اعتقلوا وعذبوا . وبالطبع لم يستطعوا كتابة شكواهم بانفسهم . وليست لهم لا القدرة ولا حتى الحق في انتداب محامين . وحسبهم ان يحولوا تعذيبهم الى غصص في الصدور . وان يرووه بعد الحريسة على رفاق العمل وسنابل الحقول ، وفي كل مرة تحتقن عيونهم بالدمع ولا تبكي .

وهم ثانيا سجناء « لامبيز » الشهير الذين لا شك ان تعذيبهم كان اقصى واكثر رعبا (1) .

الجلادين علفوه في الهواء من رجليه كالشاة الذبيحة ، وامروا ببطء وببرودة اعصاب التيار الكهربائي على كل مكان في جسمه ، حتى اللسان والعينين ، وكتبوا انفسه بالتناوب ووضعوا فيه طوال ساعات التعذيب في بالوعة القذرات حتى يمنعوه من التأوه والصراخ . وسقط في القبيوة تحت سياط التعذيب البقرة المفتولة مرتين متتاليتين . وعندما اخلوه للاستنطاق يقول : « رفضت ان اتحدث » .

انها بكل بساطة العمال الواضحين رفض الخيانة ، وان بشن الحياة ، ولكنها بالنطق الموضوعي : البطولة . حوار الصم بين الجلاد والمجلود يبلغ قمة التنازم عندما يرفض المجلود ان يتحدث ، بمعنى انه يرفض مساعدة العدو على تأخير ساعة الصفر بين نهاية عالم الطبقات القديم وشروق فجر عالم الانسجام الجديد ، من وراء ظلام اللخطة الرهيب ومن خلال العرق الصيب والدم السكيب وصراخ المعذبين .

امام شهادة الاخ محمد رباح الصحفي الشاب لا يستطيع المرء الا ان يشعر ، وان للحظة عابرة ، بالعبث ، وبطلان كل معنى لنضال الانسان . اذ يقول له رئيس شعبة العمليات بالمباحث العسكرية : « اذا لم يستطع المظليون الفرنسيون ان يجعلوك تعترف فاني سافعل كل ما في وسعي لانبثك مستعملا كل الوسائل » وقال مشيرا الى المفطس والى السلك الكهربائي : « انعرف هذا ؟ » .

هذا المدى من المسخ والوفاحة يستغني عن كل بفتيق .

الا انه يجب ان استذكر : ان شعوري العابر بالعبث ، ليس الا راسيا من مفهوم فكري قديم . ان العبث لا مكان له في حياة الانسان الحقيقي المناضل . شرط ان ينظم نضاله من اجل تنظيف العالم من اسباب التعماسة . والجلاد الذي يذكر مناضل جيش التحرير محمد رباح بعار الامس ، ويهدده بتجديده على نحو اقصى لا يختلف نوعية عن جلال الحرب . ذاك كان منخرطا في خدمة مصالح الطبقة الاستعمارية الناهية . وهذا منخرط ايضا وربما بنفس الحماس او بنفس البواعث في خدمة الطبقة « الوطنية » الناهية . اما محمد رباح فهو اليوم كما كان بالامس ابن وفي للفلاحين الجزائريين الذين ما زالوا كما كانوا منذ عقود السنين يشربون مياه القدران ويشقب امعاءهم خبز الشعير اليابس . التعذيب اخطبوط يطبق على كل ما تمتد اليه اطرافه دون استثناء لشيخ او لطفل او لامرأة : تقول جليوت طالب ، امرأة الشهيد ابو علي طالب ، في شكواها لقاضي التحقيق بعد ان قصت عليه تفاصيل تعذيبها : « اقسم بالشرف بان كل ما قلته لكم هو الحقيقة بل هو اقل من الحقيقة » .

بالتأكيد اقل من الحقيقة لان نوعية جلال المباحث العسكرية الذي يستبقي نفسه بدون سبب مشروع مع زوجة وحيدة وحلي اعتقل زوجها على التو ، لا ضرورة لان يكون للمرء خيال جريء ليحدث بما سيفعلونه بامرأة مكتوفة وعارية بين ايديهم في النصف الاخير من الليل .

تساءلت اكثر من مرة رانا اقرا « معذبو الحراش » امانا ، بعيدا عن اخواني المعذبين ومنفيا من وطني : هل لا نملك نحن الذين لم تطبق علينا كماشة الجلال بعد ، شيئا ما لنجدة النساء والرجال المعذبين ؟

يلي : اننا نملك سلاحا معنويا ضاربا هو الكلمة المناضلة التي تجسد عواطف وعزائم ملايين الناس في العالم ، وتعيد للاشياء اسماءها الحقيقية لتقول للجلاد : انت لست الا جلادا . لتباغتة وتعريه من كل طاقة اخفاء . وتدعه وحيدا وعاريا امام كل العيون المصوبة اليه كالمساهم . ولتقول للمتفرج الصامت : انت ايضا شريك في الجريمة .

لم ارد في هذا الاستعراض الخاطف ان آتي على كل شهادة في الكتاب . وعلى كل ما في الشهادة الواحدة من وفائع ورموز دلالة . وانما اكتفيت بنماذج من هذه وتلك .

(1) بالطبع لم يكن وقتها قد صدر كتاب « المعذب » .

تري باي شراسة عذبوا هوارى موفق رئيس الاتحاد الوطني للطلبة الجزائريين الذي سلمه بفدر البوليس المغربي مكتوبا لجلاديه فسي الجزائر ؟

رباه ! كيف عاش محمود الاطرش لحظات الانتظار الرهيبة والعذاب البطيء والخوف والفكر المحموم قبل ان يساق مخفورا بالرشاش الى المفطس ! اني لا اكاد اتخيل - لولا اني اعرف نوعيتهم - انهم جبروا على التنكيل به وهو في التاسعة والستين ، قضى منها ٥١ عاما في النضال والالام والمناهي والسجون : سجنه ثم نفاه الانتداب البريطاني في فلسطين . وسجنه ثم نفاه الانتداب الفرنسي في سوريا . وفي الجزائر « الفرنسية » سجن اكثر من سبع مرات . وها هو اليوم في الجزائر « الجزائرية » يستأنف من جديد الطريق الى السجون . يا لعار ! كيف استطاعوا ان يمرغوا محمود ، الذي لم يملك طول عمره غير مطرقة البناء وقلم الكتابة ، في ماء المفطس ! وكيف قادوه دون استحياء من شبيهه الى خوازيق العذاب ! وكيف اجترأوا على لدغ قلبه المعطوب باسلاك الكهرباء المشحونة ؟

وكيف تراهم عذبوا سجناء لامبيز : حسين زهوان ، بشير حاج علي ، ومحمد حربي ورفاقهم ، وهم الفصيلة الامامية التي تجسد بدون ادعاء عبقرية الشعب الجزائري ان على مستوى الفكر وان على مستوى النضال . ورغم انهم قادة فكر وقادة نضال ، بل لانهم قادة فكر وقادة نضال ، فهم لا يملكون لا مالا ولا بيوتا فخمة . وبعضهم لا يملك بيتا على الاطلاق ، ولا اي مظهر من مظاهر البذخ الذي بلغ فيه اليوم ، على مشهد من بؤس الجماهير الجزائرية ، جلادوهم والزمر البيروقراطية الامرة .

كيف عذبوا حسين زهوان الذي انتمى لثورة التحرير منذ فجر ١ نوفمبر ٥٤ ، جنديا شجاعا لم يلق السلاح الا هو اسير جريح عند جيش العدو . زهوان الذي ، في ظل السلطة الثورية برئاسة الاخ احمد بن بيللا ، انتخبه مؤتمر ١٧ افريل - نيسان - عضوا في المكتب السياسي لجبهة التحرير الوطني . حيث اصبح فيه مدافعا لا تلين له قناة عن وجهة نظر الجماهير وحققا في قيادة السلطة السياسية والمجبة لسرح التاريخ . وكيف عذبوا بشير حاج علي الكاتب والشاعر الذي غنسى للثورة الجزائرية وعلى ارض المعركة نفسها ابوع اناشيد البطولة الثائرة في ديوانه (اغاني ديسمبر) الذي هو نوع جديد من التعبير بالشعر على ولانه الكيانى لقضايا الوطن واشواق الانسان في كل الاوطان . نفس بشير الذي قاد الفدائيين الذين دمروا اعصاب العدو ، ومراكزه وعملاته ، طوال حرب التحرير منذ ٥٤ الى ٦٢ . وقام بهذه المهمة بشرف وبطولة ونجاح وتحت انوف الجلادين الفرنسيين الذين وضعوا راسه في الزاد . ولكنه بعد استقلال لم يطلب لنضاله ثمنا كما فعل الذين يحكمون اليوم ، وانما استمر يعيش للنضال والكلمة يغني شعرا للثورة الاجتماعية الكبرى في الجزائر الجديدة ، وينور مسيرتها ايدولوجيا في الصحافة الوطنية والمجلات العالية الى يوم اعتقاله .

اننا نعرف بالسمع انهم عذبوه اياما بلياليها . انهم اخرجوا عليه في السجن مرتين مسرحية اعدامه بعد الادانة المنتظرة . وانه عانى السهد الصامت ليالي بكاملها . وساهر القيد العضوض ، والجروح المفتوحة والمهددة لدمه بالتسمم ، ووقع اعدام الجلاد ، وتهديد المجهول وحصار جدران الزنزانة .

ومن يخبرني كيف كانت قصة تعذيب محمد حربي الذي كان اول ضحية في قائمة ضحايا حملة القمع البيروقراطي المسعور ! محمد الذي تصوب اليه كل سبابات الاتهام الرجعية : تتهمه البورجوازية التقليدية والجديدة بانه « رأس جسر » للافكار الاشتراكية « الهدامة » . وتتهمه الزمر البيروقراطية المرتدة بانه « مخرب » يعرض الجماهير على « اغتصاب » السلطة وتسليم زمامها لايدي الفلاحين المتشقة . وتتهمه شركات المتنفعين بالعروبة والاسلام بانه ينسف تقاليدها وينفث في الصحافة ووثائق الحزب والدولة « سموم » ماركس ولينين . ولكن من هو محمد حربي الحقيقي ؟ - الذي لا نعرف حتى الان

الا انه عذب ثم دفن حيا او شبه حيا في سجن لامبيز الخائق - رغم انه لم يتجاوز الثلاثين بعد فان ثقافته آنهجية العلمية العميقة سلحته بقدرة فذة على رؤية مسيرة التاريخ وتفرجاتها وعلى النفاذ للجوهر من وراء ركام الظواهر والقشور . ولقط الطابع التاريخي لفترات النضال المتباينة .

والذي جعل ثقافته فريدة في زخمها وطرازها هي انها لم تكن حصيلة اعتكاف في « صوامع الفكر » بعيدا عن حركة الحياة وتكاليف النضال الثقيلة بل هي حصيلة ارتباط حميم بين الكتاب والحياة : بين « رأس المال » والنضال ضد رأس المال .

شارك مشاركة فعلية في ثورة التحرير ، وفي الثورة الاجتماعية الكبرى التي نترك للتاريخ مهمة تحديد دوره فيها .

كتب الموضوعات الاساسية واعطى الصياغة النهائية لكل من برنامج طرابلس ٦٢ وميثاق الجزائر ٦٤ . وهما يمثلان دليلا نظريا ثمينيا للعمل الثوري العربي من اجل تجديد شباب الحضارة العربية ، وننوير مسيرة الانسان الكادح في نضاله الصعب والرائع نحو الاشتراكية وامتلاك ناصية العالم .

وكتب كتاب « ثورة الفلاحين » وكل البحوث التي اصدرتها مطابع الحزب : « الاستعمار الجديد » « الثورة الماركسية » « التعاونيات » « مهام المناضل في المصنع والمزرعة » الخ . وكل افتتاحيات « الثورة الافريقية » . والقي عشرات المحاضرات في الجزائر وباريس . وكلها تشكل اضافة خلاقة لرصيد الفكر الثوري في العالم .

وبعد كل كلام ، فمحمد حربي بما يمثل به وبما يناضل من اجله نموذج رائد للفكر الثوري الذي لا يركن للجهاز . ولا يقع في شرك المنطق الصوري . والى ذهنه الدائم التوفد والحضور يتميز برهافة الحس الانساني الذي عصمه في كل نضاله سواء في السلطة (مستشار سياسي اول لرئيس الجمهورية) او بعيدا عنها من اهانة الانسان . والان قد فرغت من الكتاب ومن بعض الخواطر التي اثارها في النفس . صدقوني اذا قلت لكم اني اشعر بالحزن العميق . دون ان اسقط في الياس :

لان التعذيب في ظل المنطق الزاهن لعالم السحق الطبقي والامر الرجعي فخرية ، ربما كانت اساسا غير ضرورية ولكنها لم تتخلف في اي نضال ، يدفعها من لحمه واعصابه الثوري الذي لا يتردد بقبول التضحية حتى عندما تكون في مستوى الحياة .

ولان التعذيب في عالم ومجتمع الطبقات يمكن الثوري من وسيلة ملموسة ، في عالم مملوء بالادعاء والتفاني ، من اثبات دماغ لاصالته الانسانية ووفاته للمبدأ ، وللطبقة ، وللعهد .

ولان الشر ما زال العمود الفقري لمنطق الاشياء . وهذا ليس مهزلة جديدة . وانما المهزلة والمأساة معا هي ان نقبل به او نتصالح معه .

العفيف الاخضر

المانيا الاتحادية

والان صدرت رواية

« الطريق الاخر »

خطوة جريئة في اسلوب
الرواية العربية الحديثة

بقلم : سعيد فرحات